



# RENEŠANSAS

Sužinosite apie Šiaurės kraštų  
ir italų Renesanso meną nuo  
XIV iki XVI a.



Kartu su  
NACIONALINE GALERIJA







ŽVILGSNIS Į PASAULĮ

# RENEŠANSAS







Medalyje pavaizduotas  
naujosios Šv. Petro bazilikos  
Bramantės projektas



Leonardo  
skraidymo  
prietaiso modelis



1537 metų pasaulio  
žemėlapis fragmentas



Viltono diptikas,  
apie 1395



Fra Andželikas, Ėmimas nuo kryžiaus,  
apie 1440-1445

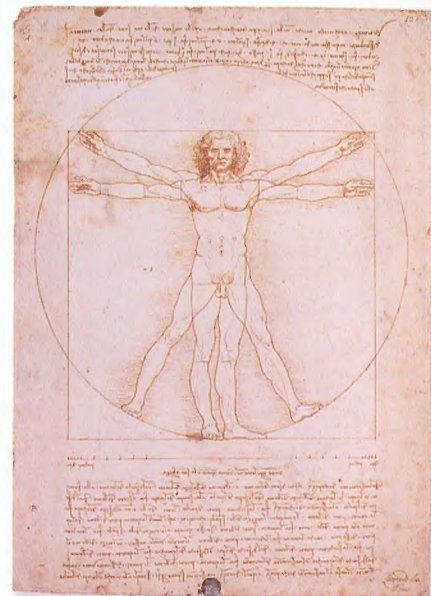


Laokoontas,  
II-I a.pr.Kr



Giberčio autoportretas  
baptisterijos duryse, 1425-1452

Leonardo  
da Vinčio piešinys  
Vitruvijaus  
žmogus,  
apie 1487





ŽVILGSNIS  Į PASAULĮ

# RENEŠANSAS

ALISON COLE



Joachimas Patinyras,  
Šv. Jeronimas  
dykumoje, 1515



Mazačas, Išvaymas iš rojaus, apie 1427



Ticianas, Marijos  
ėmimas į dangų,  
1516-1518



Gibertis, Juozapas  
Egipte, baptisteri-  
jos durų fragmen-  
tas, 1425-1452



Mikelandželas,  
Mozė, apie 1515



A DORLING KINDERSLEY BOOK  
Kartu su Nacionaline galerija Londone

 **alma  
littera**  
VILNIUS 2001

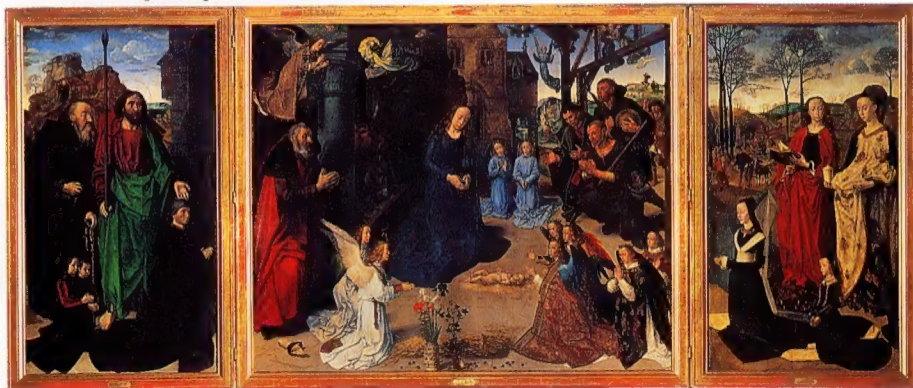




Rafaelis, Baldasarès Kastiljonès portretas, apie 1514–1515



Andréja del Kastanjas, Jaunasis Dovydas, apie 1450



Hugas van der Gusas, Portinario altorius, apie 1476–1478



A DORLING KINDERSLEY BOOK  
www.dk.com  
DK Eyewitness Guides, RENAISSANCE

#### Pastaba tėvams ir mokytojams

**Žvilgsnis į pasaulį** serijos leidiniai skatina vaikus stebėti juos supantį pasaulį bei apie jį klausinėti. Jie padės šeimų nariams atsakyti į klausimus apie įvairiausias reiškinius – nuo kasdienių, vykstančių namuose, iki kosmoso paslapčių. Nuolat šiose knygose pasiskaitydami apie įvairius dalykus, tėvai gali paskatinti kasdien skaityti ir daug sužinoti.

Šios knygos yra naudingas šaltinis ir mokykloms. Mokytojams jos ypač pravers aiškinant įvairias daugelio sričių temas. Be to, jie galės panaudoti jose aprašytus eksperimentus mokyklinei veiklai bei projektams skatinti. **Žvilgsnis į pasaulį** serijos leidiniai naudingi ir kaip žinynai, suteikiantys daugybę informacijos apie mus supantį pasaulį

UDK 087.5:7.034  
Co-68

Iš anglų kalbos vertė RASA KATILIŪTĖ  
Redagavo BIRUTĖ JUODIENĖ  
Korektorė VALĖ BARTOSEVIČIENĖ  
Kompiuteriu maketavo INDRĖ PIKTURNIENĖ

Copyright © 1994 Dorling Kindersley Limited  
Text copyright © 1994 Alison Cole

© Leidimas lietuvių kalba,  
leidykla „Alma littera“, 2001

ISBN 9986-02-911-2

SL 412. Išleido leidykla „Alma littera“,  
Šermukšnių g. 3, 2600 Vilnius

Puslapis internete:  
<http://www.almali.lt>  
Spausdinta Slovakijoje



Albrecht Diurerio medžio raižinys  
Šv. Jeronimas dirbtuvėje, 1492



Relikvijorius su  
Šv. Dominyko kaukole



# Turinys

6	
Kas yra Renesansas?	
8	
Džoto įtaka	
10	
Tapyba Sienoje	
12	
Florencijos Renesansas	
14	
Ankstyvojo Renesanso skulptūra	
16	
Dvaro stilius	
18	
Brankačių koplyčia	
20	
Flamandų natūralizmas	
22	
Dailininkų amatas	
24	
Dievobaimingumo kūriniai	
26	
Antikos įkvėpti	
28	
Perspektyvos išradimas	
30	
Darna ir grožis	
32	
Botičelis ir mitologija	
34	
Peizažo atsiradimas	
36	
Leonardo genijus	
38	
Leonardo tyrinėjimai	
40	
Novatoriškas Diurerio vaidmuo	

42	
Reformacija	
44	
Venecijos valstybė	
46	
Ticianas, spalvų meistras	
48	
Brandusis Renesansas	
50	
Romos atnaujinimas	
52	
Vatikano kambariai pagal Rafaelį	
54	
Mikelandželo „dieviškoji“ galia	
56	
Siksto koplyčios lubos	
58	
Šiaurės kraštai ir Italija	
60	
Manierizmas	
62	
Reikšmingos datos	
63	
Žodynėlis, iliustracijos	
64	
Rodyklė	



Albrechtas Diureris,  
Šv. Antanas priešais miestą, 1519



# Kas yra Renesansas?

**P**AVADINIMAS „RENEŠANSAS“ (pranc. – atgimimas) paprastai taikomas Vakarų Europos istorijos laikotarpiui nuo XIV a. pradžios iki XVI a. vidurio ar pabaigos. Tačiau to meto raštuose terminas daugiau vartojamas apibūdinti judėjimą – naują atgimimo dvasią mene bei literatūroje. Pirmiausia tai buvo taikoma atkurtooms antikos studijoms, kurias išpopuliarino italų poetas ir klasikas Petrarka (1304–1374), viduramžius vadinęs tamsos laikotarpiu; vėliau Erazmas Roterdami (apie 1469–1536) pritarė naujiems antikinių rankraščių vertimams ir „tyresnei literatūrai“. Meno atgimimo idėją išvystė florentietis meno istorikas Džordžas Vazaris (1511–1574). Veikale *Garsiausių italų architektų, tapytojų ir skulptorių gyvenimo aprašymai* (1550) jis teigė, kad menas Italijoje atgimė apie 1250 ir, perėjęs „vaikystę“ bei „jaunystę“, XVI a. subrendo. Būtent šis sąmoningas suvokimas, kad Renesanso menas yra ko nors naujo ir didingesnio dalis, jam suteikia savimi pasitikinčios ir darnios asmenybės bruožų. Dabar, prieš akis turėdami istorijos perspektyvą, Renesansą matome veikiau kaip papildantį, o ne griauinantį savo viduramžišką paveldą, be to, manoma, kad kuriant naujus idealus bei technikas, Šiaurės Europa buvo lygiai tiek pat svarbi kaip ir Italija. Šiaurės ir pietų Alpėse kilo naujas susidomėjimas natūralizmu: italai tiesą ir gamtą mene suvokė per senovės Romos praeitį, flamandai tiesą rado stebėdami gamtą. Apsikeitimas šiais dviem požiūriais yra vienas renesanso stilių lemiančių veiksnių.

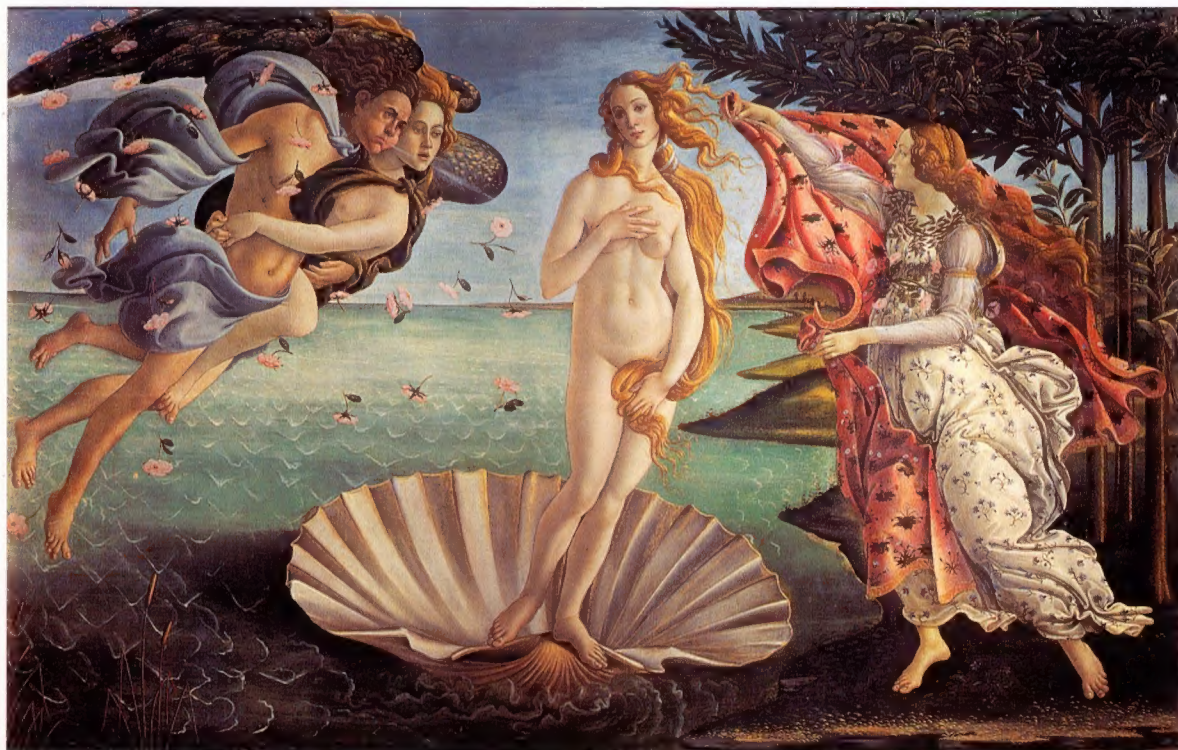


## FARNEZIŲ VAZA

Renesanso epochoje italai idealizavo antiką, savąjį laikotarpį laikydami antruoju „aukso amžiumi“. Antikos kūrinių, kaip ši Aleksandrijos agato vaza (2–1 a. pr. Kr.), buvo vertinami dėl jų atlikimo technikos (kadaise pamirštos) ir dažnai kopijuojami. Botičelis *Veneros gimimo* (apačioje) pritaikė mitologinių kasmetinių vėjų, kurie užtikrindavo Nilo derlingumą, įvaizdį.

## VENEROS GIMIMAS

Sandras Botičelis; apie 1486; 175 x 275 cm; drobė, tempera  
Šis žymus mitologinis Sandro Botičelio (32–33 p.) paveikslas vaizduoja Veneros, meilės deivės, gimimą ir antikinio grožio idealo atgimimą ankstyvajame Renesanse. Botičelis, kaip ir kiti to laikotarpio menininkai, savo Venerai paskolino antikinės romėnų statulos *Medičio Venera* (19 p.) pozą bei pakeitė ją pagal tuometinių florentiečių skonį. Jis išstobulino ir supaprastino visus personažus, o išpūdį dar sustiprino, nutapęs ilgus laisvai krentančius plaukus bei plazdenančias draperijas. Ritmiškos gotikinės formos – Šiaurės Europos viduramžių stilius (63 p.) – sujungtos su senovės romėnų reljefų maniera. Panašus viduramžių bei senovės stilių maišymas būdingas daugeliui ankstyvojo Renesanso kūrinių.







## AUTOPORTRETAS

Albrechtas Diureris; 1500; 170 x 124,5 cm; drobė, aliejus  
Vienas renesanso pokyčius sukeliančių veiksmų buvo augantis menininkų profesionalumas. Menininkai laimėdavo pripažinimą kaip kūrybingi išradėjai, o ne kaip igūdę meistrai – staliai ar siuvėjai. Jie susiejo savo naują socialinę bei ekonominę padėtį, ugdydami sudėtingesnę technikos igūdžius, kaip antai matematinę perspektyvą (28 p.) ir proporcijas (30 p.), ar kurdami teorinius traktatus. Ilgainiui imta manyti, kad tapyba, skulptūra ir architektūra yra humanitariniai mokslai, atsirado tobulo, „universalios žmogaus“ idėja. Žymiausia Šiaurės Renesanso asmenybė – vokiečių dailininkas Albrechtas Diureris (40–41 p.) – labai rūpinosi savo kaip menininko padėtimi. Šį didingą autoportretą jis nutapė „Kristaus maniera“, idant išreikštų „Dievo jam duotas“ kūrybines galias. Tačiau menininko padėtis pirmiau pakito Italijoje, o ne Šiaurės Europoje. 1505–1506 lankydamasis Italijoje Diureris rašė į Niurnbergą: „Čia aš esu lordas, o namuose parazitas“.



## KRISTUS VISATOS VALDOVAS

Diurerio Autoportretas toks pat didingas, kaip ši bizantiškoji Kristaus mozaika

(apie 1190) Monrealio katedroje, Sicilijoje. Viduramžiais Italijoje vyravo graikų Bizantijos imperijos menas, tačiau italai laikė jį „grubių“, lygindami su natūralistiniu senovės Romos menu.



Politinis žemėlapis, vaizduojantis pagrindinius meno centrus Italijoje ir Šiaurės Europoje apie 1450.



Švč. Mergelės Marijos idealizuotas grožis atskleidžia jos dvasinį tyrumą

## Renesanso centrai

Renesansas apima tokią didelę epochą ir tokią milžinišką geografinę teritoriją, kad dabar jis dalijamas į kelis laikotarpius. Ankstyvajam Renesansui paprastai priskiriamas italų menas, apie 1400–1500 kurtas Toskanoje ir jos centre Florencijos respublikoje bei Džoto, Mazačo, Donatelo ir Botičelio kūryba. Brandusis Renesansas – apie 1500–1540 ar 1580 – siejamas su Romos, Florencijos ir Venecijos menu, ypač Mikelandželo, Rafaelio, Leonardo (kuris sujungė ankstyvąjį ir brandųjį Renesansą) bei Ticiano kūryba. Šiaurės Renesansas apima Šiaurės Europos kraštų (Šiaurės) meną nuo maždaug 1400 iki 1550, jam priklauso tokie įvairiapusiai menininkai kaip Diureris iš Niurnbergo ir Van Eikas iš Briugės.

## PIETA

Mikelandželas; apie 1498–1500; aukštis 1,74 m; marmuras

Šią monumentalią skulptūrą sukūrė brandžiojo Renesanso meistras Mikelandželas (54–55 p.) prancūzų kardinolui, kuris pageidavo, kad tai turėtų būti „pats gražiausias marmuro kūrinys Romoje“. Pieta (it. – gailestingumas) yra viduramžių Šiaurės dailės kūrinys, vaizduojantis Mergelę Mariją, gedinčią mirusio sūnaus. Mikelandželo skulptūra – pirmoji itališka šios temos versija. Ji vaizduoja nuo kryžiaus nuimtą Kristaus kūną, gulintį ant Marijos kelių, bei atspindi Renesanso kryptį, kurią įkvėpė graikų filosofo Platono veikalas, idealizuojantis žmogaus kūno formas.



# Džoto įtaka

FLORENTIETIS DŽOTAS DI BONDONÈ (apie 1267–1337) dėl savo naujojo stiliaus revoliucingo tikroviškumo pripažinimo sulaukė dar būdamas gyvas. Džoto amžininkams išpūdį darė jo kūrinių emocinis įtaigumas bei dramatiškas realizmas. Žymus poetas Dantė (12 p.) paskelbė jį geriausiu tarp tapytojų, o rašytojas Bokačas gyrė jį už tai, kad tapybos meną gražino „atgal į šviesą“ po amžius trukusios tamsos. Džotui priskiriamas perversmas iš taip vadinamos grubios manieros, būdingos bizantiškajai erai, į tikrovišką stilių, kuris tuo metu sietas su senovės Romos menu.



Tai aiškiai matoma jo geriausiai išsilaikiusiuose kūriniuose Arenos koplyčioje, Paduvoje – didžiajame sienų tapybos, arba freskų (63 p.), cikle. Džoto gebėjimas paprastai ir dramatiškai papasakoti istorijas, panaudojant monumentalias žmogaus formas, rodė pavyzdį dailininkams nuo Mazačo (18–19 p.) iki Mikelandželo (54–55 p.).



**VIDURAMŽIŲ SIMBOLIKA**  
Šis vitražas iš Kelno katedros (1280) – ankstyvojo siužetų pasakojimo dailėje pavyzdys. Jame vaizduojamas Apreiškimas – angelas Gabrielius apreiškia Švč. Mergelei Marijai, kad ji „pradėsianti išsiose ir pagimdysianti sūnų“. Pirmą kartą gotikinėje bažnytinėje dailėje Apreiškimas pavaizduotas lengvai atpažįstamais gestais, simboliais – Šventosios Dvasios balandis – bei įrašais.

**AUKSINĖ LEGENDA**  
Daugelis vaizdų iš Švč. Mergelės Marijos ir šventųjų gyvenimo pagrįsti istorijomis iš *Auksinės legendos* (kairėje), kurią XIII a. parašė Jokūbas da Voraginas.



## ARENOS KOPLYČIA

Arenos koplyčia pastatyta turtingam italų pirkliui Enrikui Skrovenjui gimtajame mieste Paduvoje. Koplyčia dedikuota Švč. Mergelės Marijos Apreiškimui. Netrukus po statybų baigties jaunas Džotas buvo paskirtas ją išpuošti (apie 1305) Švč. Mergelės Marijos ir Kristaus gyvenimo scenomis. Ryškių spalvų vaizdai, apsupti sodraus fono, suskirstyti į tris eiles, jų apačioje nutapytos įsmeintų ydų ir dorybių poros, kurios atrodo kaip statulos (kito puslapio dešinėje).

## Susitikimas prie Aukso vartų

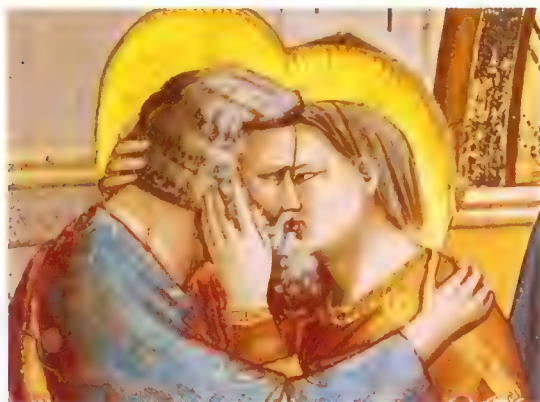
DŽOTAS DI BONDONÈ apie 1306;

200 x 185 cm; freska

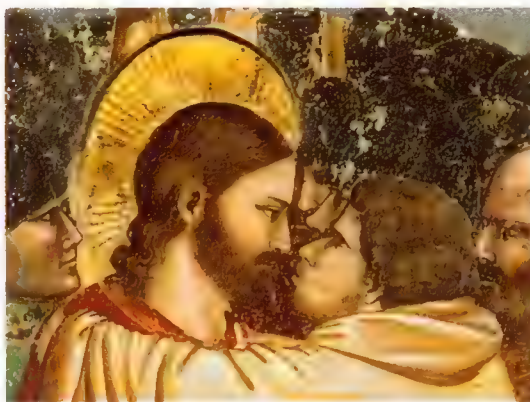
Šioje jaudinančioje scenoje iš Arenos koplyčios Džotas vaizduoja Joachimo ir Onos (būsimų Švč. Mergelės Marijos tėvų) susitikimą priešais Jeruzalės Aukso vartus – istorija papasakota *Auksinėje legendoje*. Dykvietėje Joachimas išgirdo apreiškimą, jo žmoną Oną irgi aplankė angelas ir tarė, kad ji pagimdysianti kūdikį. Skubėdamas pasakyti Onai, Joachimas ją susitinka prie vartų, o jų bučiny, dramatiškai pavaizduotas paveikslo priekyje, simbolizuoja Nekaltą Švč. Mergelės Marijos pradėjimą.







Joachimas ir Ona; freskos *Susitikimas prie Aukso vartų* (kitame puslapyje, kairėje) detalė



Kristus ir Judas; freskos *Judo pabučiavimas* (apačioje) detalė

#### NUOTAIKŲ KAITA

Džotas savo personažų veido išraiška ir gestais perteikia begalinę psichologinę jėgą. Švelnų Joachimo ir Onos apsikabinimą (kitame puslapyje, kairėje) išreiškia viena ant kitos užėinančios jų kūno formos ir švelniai susivijusios rankos. Abu palinkę į priekį, o jų akys susitinka ilgame bendro džiaugsmo ir skausmo žvilgsnyje. *Judo pabučiavime* (kairėje, apačioje) Judo įsitempusią ranką dengia draperija. Jo lūpos sučiauptos, akys pasislėpusios po antakiais – Kristus antiteze, kuris pasitinka išdavystę ramiai, tvirtu žvilgsniu. Tarp jų profilių išterpę kareiviai padidina dramatinę įtampą.



#### KRIKŠČIONIŠKA MORALĖ

Ši pasvirusi figūra simbolizuoja Nepastovumo ydą. Ji – viena iš dorybių ir ydų alegorijų, pavaizduotų apatinėje eilėje. Tokios figūros buvo populiarios viduramžių tapyboje ir skulptūroje. Jomis Bažnyčia perteikdavo abstraktias moralines idėjas. Dažnai, kaip moralinis išspėjimas, kartu dar būdavo vaizduojama Paskutinio teismo scena (Džotas tokią nutapė įėjimo sienoje).

#### DŽOTO PASAKOJAMASIS ŠEDEVRAS

Džoto mozaika *Navicella* (it. – laivelis), kuri puošė Šv. Petro baziliką Romoje (51 p.), buvo giriama dėl pozų įvairovės: kiekviena jų išreiškia neramią nuotaiką. Vėliau mozaika buvo sunaikinta, dabar žinoma iš raizinių (kairėje).



#### Judo pabučiavimas

DŽOTAS DI BONDONĖ apie 1306;  
200 x 185 cm; freska

Ši scena iš *Kristaus gyvenimo Arenos* koplyčioje vaizduoja akimirką, kai Kristų priešams išduoda jo mokinyš Judas. Kristui stovint tarp kareivių, Judas apgobia jį savo apsiaustu ir pasisveikinimo bučiniu išduoda. Kaip buvo įprasta, Džotas į šią sceną įtraukė ir kitą epizodą – šv. Petras nukerta vyriausiojo kunigo tarnui ausį. Vyriausiasis kunigas žiūrovo žvilgsnį nukreipia savo ištiesto piršto kryptimi.





# Tapyba Sienoje

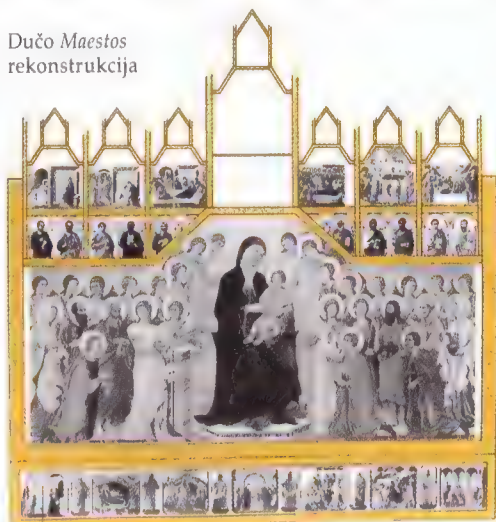
**XIV A. SIENOS, ITALŲ MIESTO VALSTYBĖS, mene susiklostė ypatingas stilius. Jam lemiamą reikšmę turėjo Dučas di Buoninsenija (kūrė 1278–1319), kuris Sienos ir prancūzų tapybai turėjo tokią pat didžiulę įtaką, kaip florentiečių menui jo amžininkas Džotas. Dučas laikėsi italų bizantiškosios tradicijos (7 p.), derindamas savo drąsų linijinį piešinį, išpūdingas spalvas bei paviršiaus raštus su nauju žmogišku intymumu. Jo sekėjai bei mokiniai, tarp jų ir Ambrodžas Lorencetis (kūrė 1319–1348) bei Simonė Martinis (kūrė 1315–1344), pratęsė menininko stilingus išradimus. Lorencetis tapė tikroviškus vaizdus, papildytus anekdotinėmis detalėmis, o Martinis, tarnaudamas popiežiaus rūmuose Avinjone, kūrė itin puošnius ir prabangius paveikslus. Toks akimirksnio sulaikymas ir dekoratyvi elegancija vėliau davė pradžią alternatyviam renesanso stiliui, žinomam kaip tarptautinė gotika (16–17 p.).**



## SIENOS KATEDRA

Tarp 1250 ir 1350 metų Sienos katedra buvo iš esmės padidinta: pastatyta naujas kupolas, varpinė, išpūdingas naujas fasadas, kurį sukūrė Džovani Pizietis (19 p.), be to, atnaujintas vidus. 1260 Sienai netikėtai laimėjus kovą prieš Florenciją, katedra tapo apeiginių švenčių ir padėkos centru.

Dučo Maestos  
rekonstrukcija



Apreiškimas  
(dešinėje)

## APREIŠKIMAS

Dučas di Buoninsenija; 1308–11;  
43,2 x 43,8 cm; medis, tempera

Šis mažas pano yra dalis didžiulio dvipusio altoriaus paveikslu, kurį Sienos katedrai sukūrė Dučas bei jo mokiniai ir kuris žinomas kaip *Maesta* (Švč. Mergelės Marijos šlovė). 1311 birželio mėnesį altoriaus paveikslas, lydimas džiaugsmingos procesijos bei priblokšdamas minią savo dydžiu bei puikumu, iš Dučo dirbtuvės buvo perneštas į katedrą. 1771 jis buvo išardytas ir keletas jo pano parduota į užsienį. Rekonstrukcijoje (kairėje) matyti paveikslų priekinę pusę. Centre vaizduojami išaukštinti Švč. Mergelė ir Kūdikis, o viršuje ir apačioje – scenos iš Švč. Mergelės gyvenimo (ir epizodai iš Kristaus vaikystės): pasakojimo ciklą ant predelos (plinto; 63 p.) pradeda *Apreiškimas*. Kitoje pusėje panašiu stiliumi nutapyta daugiau kaip 30 epizodų iš Kristaus gyvenimo.



## GERO VALDYMO ALEGORIJA

Ambrodžas Lorencetis; 1338;  
2,40 x 14 m; freska

Sienos Visuomenės rūmai – Palazzo Pubblico – su katedra dalijosi centrinės vietos vaidmeniu. Rūmų kambariai buvo išpuošti freskomis, vaizduojančiomis scenas nuo sėkmingų karinių žygių bei gėdingų sukilimų iki *maestų*. Taikos kambariui Lorencetis nutapė savo įžymiąją *Gero ir blogo valdymo alegoriją*. *Gero valdymo* poveikis miestui ir kaimui (dešinėje) taikliai iliustruoja miesto įstatymus (pavyzdžiui, pastato išorės negalima puošti herbais), tuo tarpu Angelas Sargas, laikydamas kartuves su nusikaltėliu, sklendžia dangumi. Lorencetis pristato gerai valdomo miesto ir kaimo viziją, kur kilmingieji, pirkliai ir darbininkai atlieka savo užduotis. Be to, tai neįtikėtina tikslus Sienos, Arbijos slėnio ir pagrindinio kelio į Romą vaizdas.





## APREIŠKIMAS

Simonė Martinis ir Lipas Memis; 1333;  
265 x 305 cm; medis, tempera

1333 Simonė Martinis, padedamas  
svainio Lipo Memio, Sienos katedrai  
nutapė altoriaus paveikslą. Jame  
vaizduojamas Apreiškimas; pirmą kartą  
ši tema pasirinkta pagrindiniam  
altoriaus paveikslo vaizdiniai. Lotyniški  
angelo Gabrieliaus žodžiai Švč.  
Mergelės Marijai: "Sveika, malonėmis  
apdovanotoji, Viešpats su tavimi", –  
kurie reiškia Kristaus inkarnacijos  
akimirka, – įspausti auksiniame fone.  
Naudodami prabangą kaip dvasinio  
didingumo išraišką, Martinis ir Memis  
sukūrė dievobaimingą rafinuoto  
grakštumo vaizdą. Švč. Mergelės  
atšlyjimas nuo dangiškojo pasiuntinio  
teikia scenai natūralumo.



### MARGINI MOTYVAI

Martinis pirmasis, dirbdamas su auksu,  
dekorui panaudojo įmantrius motyvus,  
o ne kalstymą apskritais kaltais  
(apačioje dešinėje). Kaip matyti iš šios  
detalės, aureolė išraižyta skriestuvu, o  
auksas išmargintas raštais. Šie raštai  
žvakės šviesoje turėtų mirguliuoti,  
vaizdiniai suteikdami antgamtišką aurą.



Angelo apsiausto  
languotumas pabrėžia  
jo natūralų plevėnimą

Baltos lelijos vazoje –  
Švč. Mergelės Marijos  
nekaltumo simbolis

Marmurą imituojančios  
grindys sustiprina  
prabangos efektą

### PUOŠYBA KALTU

Kai paveikslo paviršius būna padengtas  
auksu (iškaltas aukso lakštas padedamas  
ant raudonai rudo molio ir nušveičiamas  
šveitikliu), tiesiai virš nupoliruoto aukso  
lakšto laikomą kaltą staigiai, bet atsargiai  
reikia tausti plaktuku – taip iškalami  
raštai (kairėje). Aukse ir po juo esančiame  
paruošiamajame paviršiuje, nepradurda-  
mas plono aukso lakšto, kaltas turėtų  
palikti įrantą.

### KALTAI

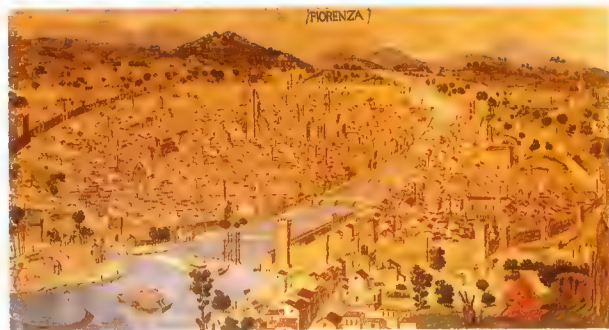
Sienos menininkams patiko kalstyti auk-  
so ornamentai medžio tapyboje. Tam  
skirtus įrankius jie eksportuodavo  
florentiečiams. Šiuolaikiniai  
kaltai (kairėje) gaminami iš  
lieto metalo, o visi anų laikų  
italų kaltai, išskyrus papras-  
čiausius, atrodo, būdavo  
išpjaujami rankomis, taigi  
kiekvieno būta unikalaus.





# Florencijos Renesansas

**T**URTINGA FLORENCIJOS RESPUBLIKA subrandino keletą išpūdingiausių Renesanso laimėjimų. Per 1340 ir 1348 metų marus bei karo neramumus miestas neteko pusės savo gyventojų, nuolatos kildavo sukilimai bei politiniai sąmokslai, tačiau, nepaisant viso to, XV a. Florencija klestėjo. Miestas, kurį kaip nepriklausomą valstybę valdė turtingų pirklių šeimos bei gildijos (susivienijimai; 63 p.), garsėjo laisvės tradicija, finansiniu ir politiniu sumanumu bei ypatingu menininkų meistriškumu. Globojami žymiosios Medičių šeimos (1434–1494) politikai, menininkai bei mokslininkai laisvai keitėsi idėjomis; Florencija įžengė į neprilygstamo kultūrinio gyvybingumo laikotarpį. Pasididžiavimas pasiektais laimėjimais atsispindėjo ambicingoje pastatų programoje, kuria siekta miestą paversti grožio, tvarkos ir darnos modeliu.



## FLORENCIJOS VAIZDAS

XV a. Florencija aprėpė daugybę priešiškų kaimynų teritorijų, tapdama didžiausiu miestu Europoje. Nors ir apsupta gražių Toskanos vietovių bei apsaugota sutvirtintu sienų, Florencija jautėsi nesaugi. Šiame žemėlapyje matome, kaip miestą dalija Arno upė, o virš kitų pastatų iškilęs katedros, kuri turėjo tapti Florencijos miesto tvirtybės simboliu, kupolas.



Marmurinis Brunelleschio, paskelbto žymiausiu Florencijos architektu, biustas

## KATEDROS KUPOLAS

XIV a. Santa Marijos del Fiorės katedrai Brunelleskis (dešinėje) suprojektavo (1420–1436) kupolą; šis liko nebaigtas su milžiniška aštuonkampe kiauryme, kuri kėlė didžiules konstrukcines problemas. Nors Brunelleskis ir keliavo į Romą kartu su skulptoriumi Donatelu (14 p.) studijuoti antikinių pastatų, kupolas, pastatytas aplink save išlaikantį aštuonių pagrindinių nerviūrų mūrą, daugiausia turi gotikinių bruožų.

Nerviūrų matomos iš išorės

Stoglangis į vidų praleidžia šviesą; jį po Brunelleschio mirties baigė Mikelolas



## INŽINERIJOS IŠRADIMAS

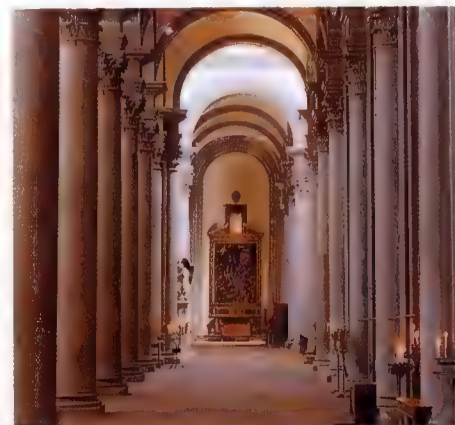
Brunelleskis išrado keltuvą su skriemuliais (viršuje) – akmentašiams neberekėjo nešioti medžiagų į svaiginantį kupolo viršų. Miestiečiams drausta kilnotis šiuo unikaliu prietaisu.

XIV a. katedra sudėtingumu skiriasi nuo paprasto, darnios struktūros kupolo



## BRUNELLESCHIO BIUSTAS

Filipas Brunelleskis (1377–1446), kaip ir jo amžininkai florentiečiai Donatelas bei Ghibertis (14–15 p.), pirmiausia mokėsi auksakalystės. Po to ėmėsi skulptūros, tačiau pralaimėjęs Giberčiui konkursą sukurti naujas Florencijos baptisterijos duris, pasižventė architektūrai. Milžiniškas Florencijos katedros kupolas yra jo stulbinantis laimėjimas.



## ŠV. DVASIOS BAŽNYČIA, DEŠINIOJI NAVA

1436 Brunelleskis suprojektavo Šv. Dvasios bažnyčią, kuri jaudinančiai išreiškia ankstyvojo Renesanso idealus. Čia didingos korintiškosios kolonos ir nišos ištikimai kopijuoja antikinius pavyzdžius. Kad susidarytų tvarkos, erdvės ir ramybės įspūdis, šie romėniški elementai susieti paprastais naujais geometriniais santykiais, kurie yra pagrįsti žmogaus kūno proporcijomis (30–31 p.).





### TORNABUONIŲ KOPLYČIA

Florencijos valdančių šeimų gerovė ir prestižas pasireiškė per pagrindinę meninę miesto veiklą. Ši didžiosios dominikonų Naujosios Švč. Marijos bažnyčios koplyčia priklausė Tornabuoniams, kurie santuokos ryšiais susigiminiavo su garsiaisiais Medičiais. Džovannis Tornabuonis, Medičių banko valdytojas bei popiežiaus Siksto IV išdininikas, pasirinko populiarią dailininką Domeniką Girlandają (1449–1494), kad šis išpuostų koplyčią epizodais iš Švč. Mergelės Marijos ir šv. Jono Krikštytojo gyvenimo.



Lotyniškas įrašas puošia klasikinę koplyčią



### PRIEŠAIS FLORENCIJĄ STOVINTIS DANTĖ

Domenikas di Mikelinas; 1465; freska  
Florencijos išdidė literatūrinė tradicija datuojama nuo poeto Dantės (1265–1321), pasakotojo Bokačo (1313–1375) ir klasiko bei poeto Petrarkos (6 p.) laikų. Šis paveikslas, vaizduojantis Dantę su įžymiaja jo poema *Dieviškoji komedija*, buvo pakabintas Florencijos katedroje, kai Ravenos miestas atsisakė grąžinti poeto palaikus.

### Angelas, apsireiškęs Zacharijui

DOMENIKAS GIRLANDAJAS

1485–1490; freska

Girlandajo freskos Naujojoje Švč. Marijos bažnyčioje (Santa Maria Novella) leidžia aiškiai suprasti XV a. pabaigos Florencijos politinį gyvenimą. Šioje detalėje matome, kaip religinis įvykis paverstas himnu Florencijos gerovei. Čia Tornabuonių giminės nariai nutapyti kaip liudininkai, Tornabuoniams ir Medičiams artimų žymių mokslininkų portretai pavaizduoti kitur. Įrašas šventyklos gale (detalė, viršuje kairėje) byloja apie freskų ciklo pabaigą: "1490 metais, kai šlovingiausias miestas, garsus savo turtais, pergalmėmis, menais ir architektūra, džiaugėsi šlove bei santarvė".



### VALSTYBĖS SIMBOLIAI

Viduramžių Vekjo rūmai, kuriuose buvo įsikūrusi Respublikos vyriausybė, išpuošti valstybės, miesto administracinių rajonų bei valstybinių įstaigų herbais (viršuje). Žymioji florentiečių lelija simboliu (centre) tapo XIII a. antroje pusėje.

Ši Makiavelio gipsinį biustą XVI a. sukūrė nežinomas Florencijos meistras



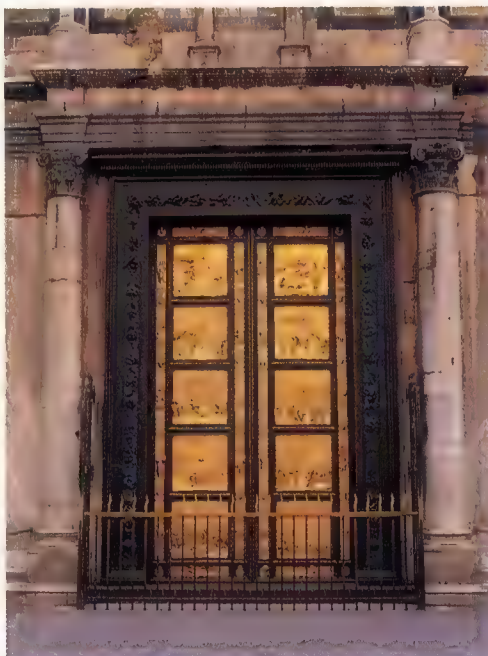
### POLITIKAS MAKIAVELIS

Politinis rašytojas Nikolas Makiavelis (1469–1527) matė Florencijos respublikos žlugimą 1512 metais. Jis buvo aktyvus Respublikos vyriausybės narys, o savo priverstinio atsistatydinimo metu analizavo egoistinius žmonių veiksmus bei negailestingai politinių jėgų realijas. Dar Makiavelis reikalavo Florencijos pirmumo, kovojo, kad florentiečių kalba būtų pripažinta visos Italijos kalba. Šias mintis jis išraiškingai išdėstė savo raštuose, žinomiausias iš jų *Kunigaikštis*.



# Ankstyvojo Renesanso skulptūra

FLORENCIJOS SKULPTŪROJE XV A. PRADŽIOJE greitą išradimų tempą dikta-vo atviros konkurencijos atmosfera. Nepriklausomi įvairių amatų bei profesijų meistrų susivienijimai – gildijos – varžėsi tarpusavyje dekoruodami miesto pastatus. Skulptoriai savo kūrybos, ypač reljefo, kuomet vaizdas iškilas plokštumoje, stilių grindė graikų ir romėnų skulptūra, ryškiausiu senovės palikimu. Tuo tarpu Šiaurės menininkai rinkosi didingesnį stilių, iškaltoms figūrų formoms suteikdami gyvo realizmo. Florentietis skulptorius Lorencas Gibertis (1378–1455) netgi pareiškė, kad jo stilius kilęs iš Kelno auksakalio darbų.



## Giberčio baptisterijos durys

Gibertis didžiąją savo karjeros dalį praleido dirbdamas dvi jas Florencijos baptisterijos, bažnyčios priešais katedrą, duris. Vos tik jis užbaigė šiaurines duris (1401–1425), savo kaip auksakalio profesionalumą panaudodamas bronzos technikai įvaldyti, Audinių importuotojų gildija užsakė antrąsias (1425–1452). Dabar Gibertis savo amžininkus apstulbino naujais kompozicijos bei perspektyvos išgūdziais (28–29 p.).

### ROJAUS VARTAI

Giberčio rytinėmis durimis (šios yra tiksli kopija – originalios perkeltos į muziejų) tiek žavėjosi vėlesni skulptoriai, kad Mikelandželas pavadino jas „Rojaus vartais“. Iš pradžių norėta, kad būtų 28 išprūdus, vaizduojančios epizodus iš Senojo Testamento, tačiau Gibertis jų sumažino iki dešimties, meistriškai sukomponuodamas po keletą įvykių kiekvienoje scenoje.

### IRĖMINTAS PORTRETAS

Šis ironiškas Gibertio autoportretas išsikišęs iš vieno mažų apskritimėlių durų rėmuose.



### MOZĖS FONTANAS

Klaugas Sliuteris; 1395–1406; aukštis 1,83; polichromuotas medis

Šis milžiniškas Burgundijos skulptoriaus Klauso Sliuterio (mirė 1405 ar 1406) kūrinys kadaise buvo dengtos arkados dalis. Masyvios, individualizuotos figūros atskleidžia naują Šiaurės dailės realizmą.



### JUOZAPAS EGIPTE

Ši Gibertio durų išprūda Juozapas Egipte iliustruoja, kaip dailininkas vienoje scenoje meistriškai panaudoja tris ar daugiau perspektyvos plokštumų. Gracingos figūros daugiausia užima priekinį planą; kai kurios įkomponuotos nuostabios architektūros pastate viduriniame plane, o galinis vaizdas ištirpsta įtikinančioje erdvės perspektyvoje (kaip Donatelo reljefe, apačioje dešinėje).

### SKULPTORIAUS MENAS

Ši detalė sudaro florentiečio skulptoriaus Nano di Banco (apie 1374–1421) reljefo dešiniąją dalį. Ji vaizduoja atsargiai proporcijas matuojantį akmentašį ir figūrą kalantį skulptorių, šalia pasidėjusį medinį plaktuką. Reljefas yra Akmentašių gildijai skirtos nišos pjeđestale Florencijos gildijų šventovėje, Auksinėje šv. Mykolo bažnyčioje. Kiekvienai gildijai – nuo Lino drobių pirkliai iki Ginklakalių – buvo duota niša, kurioje amatininkai turėjo pastatyti statulą. Dėl gresiančio išiveržimo gildijos ragintos kuo skubiau įvykdyti šį įsipareigojimą – skulptūros užbaigtos per 20 metų; jos atskleidžia žymiausių tų dienų skulptorių meistriškumą.





# Šv. Jurgis

DONATELAS 1415–1417;

aukštis 2,09 m; marmuras

Donatelas (apie 1386–1466) savo kaip geriausio Italijos skulptoriaus reputaciją įtvirtino Šv. Jurgio statula, iškalta Auksinės šv. Mykolo bažnyčios nišai. Šv. Jurgis buvo Ginklakalių gildijos, kuriai skirtoje nišoje jis stovėjo, globėjas. Figūrai įkvėpta dramatinė vidinė gyvybė (atkreipkite dėmesį į surauktą kaklą bei jautrius veido bruožus) ir judrumas: kiekvienas raumėnis įsitempęs, skydas nuleistas ant smaigalio, o įtemptos rankos pasirenkusios išlėtis.

Rūpestingai pavaizduoti šarvai

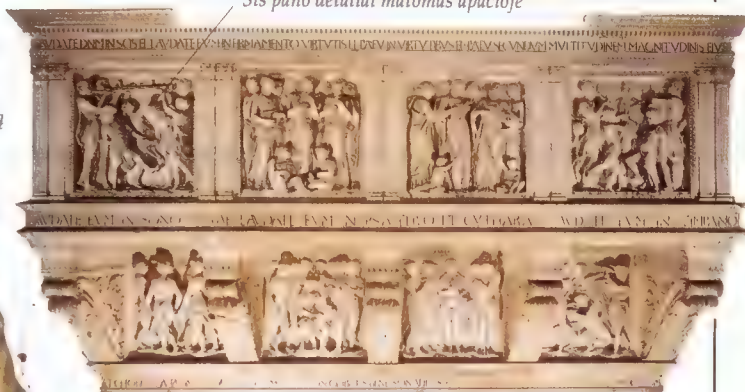
Surūdijęs kalavijo rankenos metalas vos matomas

## DINGĘS GINKLAS

Suspausta dešinė ranka, kurią sutepė surūdijęs metalas, vis dar laiko rankeną (detalė, viršuje). Tai rodo, kad iš pradžių šventasis buvo apginkluotas metaliniu kalaviju (padarytu ginklakalių, Donatelo mecena-  
tų). Nukreiptas į žiūrovą, į gatvę, kalavijas būtų sustiprinęs statulos realistiškumą.

Pakaušyje išgręžtos skylės rodo, kad kadaise Šv. Jurgis turėjo šalną

Šis pano detalai matomas apačioje



## CANTORIA

Lukas dela Robija; 1431–1438; 3,28 x 5,60 m; marmuras

Ši nuostabi Luko dela Robijos (1400–1482) marmuro skulptūra Cantoria (it. – dainuojanti galerija) buvo vienas populiariausių ankstyvojo Renesanso kūrinių. Iš pradžių ji buvo patalpinta Florencijos katedroje virš šiaurinės zakristijos durų, nukreipta į aukštąjį altorių. Dainuojantys ir grojantys vaikai bei kūdikiai buvo išrikiuoti ant frizo su pano. Jie iliustruoja eiles iš 150 psalmės, kurioje Dievas šlovinamas „trimito garsais... stygomis ir vamzdžiais“.

## CANTORIA

### DETALĖ

Nors Luko dela Robijos reljefo pano pagrįsti romėnų pavyzdžiais, jie turi natūralaus žavesio ir linksnumo, atspindinčio to meto florentiečių skonį. Vingriomis draperijų linijomis ir glotnių formų blizgesiu dela Robija sukūrė grakštumo idealą. Jo Cantoria žvelgė į kitą, Donatelo kūrinių, kuriame figūros, palyginus su dela Robijos, atrodė beveik pašėlusios.



## ŠV. JURGIS IR SLIBINAS

Donatelo revoliucingiausias išradimas matyti marmuriniame reljefe po Šv. Jurgio statula. Tradiciniame

reljefe apvalios figūros būdavo pakeltos nuo lygios galinės plokštumos (kitame puslapyje kairėje). Tuo tarpu Donatelas suplojo savo skulptūrines formas ir privertė foną išnykti erdvėje, šviesoje ir ore.



## SKULTORIŲ ĮRANKIAI

Per amžius skulptoriaus įrankiai šiek tiek pasikeitė. Per katą būdavo kalama mediniu plaktuku: smailiuoju kalta atskeldavo didelius akmens gabalus – taip formuota figūra, o plokščiasis kalas naudotas paviršiams apdailinti.



# Dvaro stilius

**XIV** A. PABAIGOJE, pagerėjus ryšiams tarp Europos dvarų, gotiškasis menas į šiaurę ir pietus nuo Alpių įgavo tarptautinį atspalvį. Naujasis stilius, žinomas kaip tarptautinė gotika, kartu su gausėjančiais prekybos keliais ir augančia prekybine geroje plisdamas iš centro į centrą, visoje Vakarų Europoje suklestėjo tarp 1380 ir 1430 metų. Jį suformavo aristokratijos skonis – elegancijos, ornamentinės įvairovės ir dekoratyvinės prabangos siekis. Puiki gyvenimiška, natūrali gotikinio meno detalė dažnai būdavo įterpiama į realistiškesnę aplinką, tačiau visuma vis tiek išlikdavo dekoratyvi. Išpuoselėtas pagrindiniuose centruose Paryžiuje ir Burgundijoje – kur prancūzų rankraščių iliustracijų grakštumas ir subtilumas susimaišė su Sienos ir flamandų tapybos vaizdais bei stiliumi – madingas dvaro stilius žymiai paveikė ir Šiaurės Italijos dailininkus.



**DEKORATYVINIS GOBELENAS**  
Tarptautinis gotikos stilius su savo ornamentinėmis įmantrybėmis ypač tiko dekoratyviai gobeleno prigimčiai. „Devonšyro medžioklės gobelenai“ (detalė iš *Meškos ir šerno medžioklės*, apie 1430–1435, viršuje) yra vienas iš keleto išlikusių XV a. pradžios pavyzdžių.



## VILTONO DIPTIKAS

Apie 1395; kiekviena dalis 53 x 37 cm; medis, tempera

Šiame diptike (25 p.), kuris galbūt buvo karaliaus Ričardo II privatus altorius, vaizduojama, kaip karalius Edmundas, karalius Eduardas Išpažinėjas ir šv. Jonas Krikštytojas paveda Ričardą II Švč. Mergelės ir Kūdikielio globai – angelai segi karaliaus Ričardo II ženklą – baltą elnią. Figūrų grakštumas ir subtilios detalės būdingos naujam stiliumi.

Diptiko vidus



Diptiko išorė

Dešinėje dalyje pa-  
vaizduotas  
Ričardo II  
baltas  
elnias

Eduardo  
Išpažinėjo  
herbas  
užsmeigtas  
ant  
Ričardo II  
karališkojo  
herbo

## BALANDIS (IŠ „LAIMINGIAUSIOS KUNIGAİKŠČIO BERI VALANDOS“)

Broliai Limburgai (Polis, Hermanas ir Žanas) dirbo kunigaikščiui Beri, vienam žymiausių iliustruotų knygų kolekcininkų, kuris turėjo daugiau kaip 150 prabangių rankraščių. Broliai išpuošė kunigaikščio Beri Valandų knygą (maldaknygę, kurioje maldos ir meditacijos atitinka kiekvieną valandą, dieną ir mėnesį), žymiąją *Très Riches Heures*. Ši iliustracija per visą puslapį iš *Laimingiausių valandų* yra idealus tarptautinio gotikos stiliaus elegancijos pavyzdys, kuriame vaizduojamos lanksčios prabangiais drabužiais pasipuošusios figūros sodriame tikroviškame kraštovaizdyje.





## Išminčių pagarbinimas

DŽENTILĖ DA FABRIANAS 1423;

3,00 x 2,82 m; medis, tempera

Šį puošnų paveikslą nutapė Šiaurės Italijos dailininkas Džentilė da Fabrianas (apie 1370–1427) vienam iš turtingiausių Florencijos gyventojų Palui Strocuiui. Džentilė įdarbino Venecijos vyriausybę ir Šiaurės Italijos kunigaikščių rūmai: Strocis tikėjosi, kad menininkas, taikydamas dvaro stilių, pademonstruos jo turtus ir padėtį. Altorius buvo sukurtas Švč. Trejybės bažnyčios zakristijai, kurioje dvasininkai apsirengdavo puošniais apeiginiais drabužiais. Įmantrūs rėmai dera prie Rytų išminčių (Trijų karalių) prabangos ir jų palydos, kuri nuvinguriuoja per kalvas, idant pagerbtų kūdikėlį Kristų. Jų puošnūs drabužiai – ir natūralistinių detalių gausa – gyvai atkuria džiaugsmingo įvykio atmosferą.

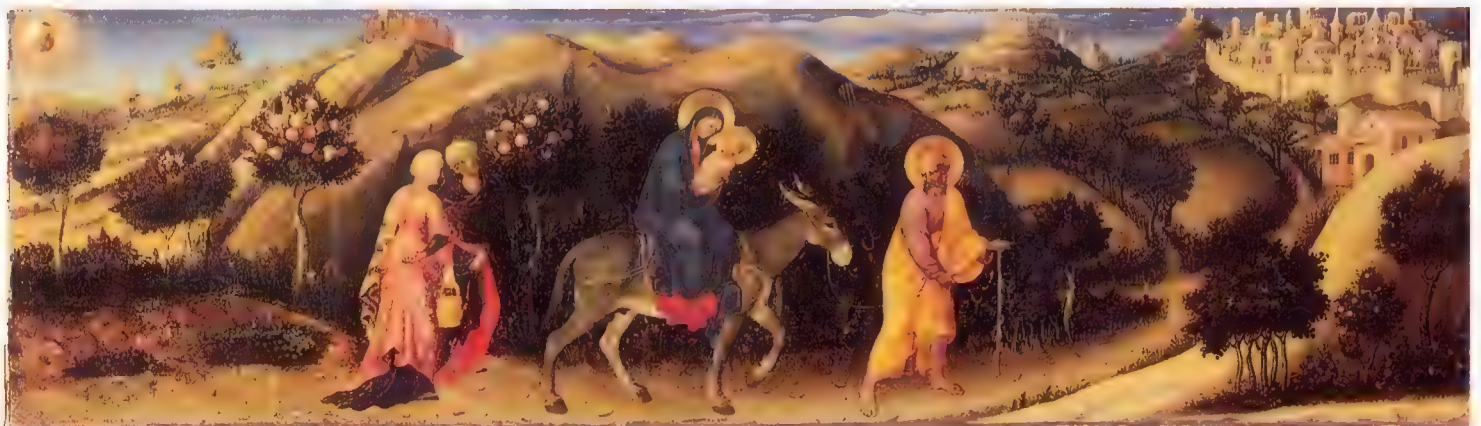
Rėmų pano smulkiai ištapyti vaisiais ir gėlėmis

### ŠVIESOS EKSPERIMENTAI

Šioje scenoje iš Džentilės altoriaus *Išminčių pagarbinimas* predelos galbūt vaizduojama Marijos, Juozapo ir kūdikėlio Kristaus kelionė iš Betliejaus į Jeruzalę (nors dažnai apibūdinama kaip bėgimas į Egiptą). Čia Džentilė atsisakė tradicinio auksinio fono (matomas pagrindinio pano danguje) ir sukūrė realų gamtovaizdį su tikru mėlynu dangumi. Švelni, natūrali šviesa, sklindanti iš paausutos saulės, žymi naujos natūralizmo pakopos pradžią Italijos dailėje. Saulė apšviečia tolimus pastatus, nestačius kalvas, vaisius ir lapus.

### AUKSO PUOŠYBA

Žėrintis auksinis ornamentas kilstelėtas nuo paveiklo paviršiaus taip, jog atrodo, lyg būtų iš gryno aukso. Tai pavyko padaryti, uždėjus aukso lakštą ant išlieto gipso (medžiaga naudojama paruošiant pano tapybai) sluoksnio.





# Brankačių koplyčia

**MAZAČAS** (1401–1428) buvo pirmasis žymus italų ankstyvojo Renesanso tapytojas. Pasinaudodamas Džoto (8–9 p.) palikimu ir savo amžininkų florentiečių išradimais – Donatelo išraiškinga skulptūra (15 p.) bei Bruneleskio perspektyvos sistema (28–29 p.) – Mazačas suformavo nuosaikų, monumentalų absoliutaus natūralizmo stilių. Pakrikštytą Tomazu, dėl neišmanymo apie gyvenimą ir nevalyvos išvaizdos jį pravardžiavo Mazaču („kerėpla Tomas“). Jo menas taip pat yra paprastas ir nepagražintas, jame nėra didelio susidomėjimo įmantriomis tarptautinei gotikai būdingomis detalėmis, vietoje to sutelkiamas dėmesys į figūrų fizinį ir dvasinį didingumą. Mazačo žymiausias kūrinyš Florencijoje – nepamirštamas freskų ciklas Brankačių koplyčioje, Karminės Švč. Marijos bažnyčioje – atliktas kartu su Mazolinu di Panikale (kūrė 1423–1447).

## TABITOS PRIKĖLIMAS

*Mazolinas di Panikalė; apie 1425;  
2,25 x 5,98 m; freska*

Brankačių koplyčios freskas 1423 užsakė turtingas pirklys ir diplomatas Feličė Brankačis; darbas prasidėjo kitais metais. 1428 freskų ciklas liko nebaigtas, jį 1481–1482 užbaigė Filipinas Lipis. Mazolino elegantiškas stilius su naujos perspektyvos puošniu pritaikymu nukentėjo daugiau, nei svarus Mazačo natūralizmas. Šioje freskoje du epizodai iš Biblijos – luošio išgydymas (kairėje) ir Tabitos prikėlimas (dešinėje) pavaizduoti ano meto Florencijos aplinkoje. Grindinio akmenys, kurie kuo toliau, tuo mažesni atrodo, nukreipia akis į detalių pripildytą miesto vaizdą.

## Dešimtinės mokėjimas

*MAZAČAS apie 1425;  
2,25 x 5,98 m; freska*

Atrodo, kad Mazačas ir Mazolinas kartu dirbo nuo pat pradžių, tolygiai pasidalindami erdves. Dvi žymiausios scenos – *Tabitos prikėlimas* (viršuje dešinėje) ir *Dešimtinės mokėjimas* (dešinėje) – yra vienodame lygyje ant priešpriešinių sienų. Abiejų toks pat žiūrėjimo taškas, nutapytos iš tos pačios vietos; žemė pakrypusi aukštyne taip, jog atrodo, kad į scenas galima įžengti. Mazačo „moderniškumą“ galima įžvelgti dinamiškose bei sunkiose pozose ir veidų išraiškose; dalinai stebėtojo dėmesį sutelkia perspektyvos konstrukcija (visos tolstančios linijos veda į Kristaus galvą) ir viską vienijanti šviesa, kuri gamtovaizdžiui suteikia lengvumo, o realistiškai apręgtoms figūroms materialumo.



## ANTIKNIAI RAŠTAI

Plinijaus *Gamtos istorijos* (I a.) vertimas 1473 metais pakėlė Mazačo reputaciją – jame antikos paveikslų realizmas aprašomas terminais, kurie lengvai pritaikomi Mazačo kūriniams.







#### ĮKVĖPTAS SKULPTŪROS

Mazačiui įtakos turėjo Džovanio Piziečio (kūrė apie 1265–1314), žymaus Pizos skulptoriaus Nikolos Piziečio (kūrė apie 1258–1278) sūnaus, skulptūra. Piziečiai atgaivino didingas antikinės skulptūros formas, be to, jų kūryba paveikė Džoto figūrų stilių. Sukurti tokią Adomo galvą *Išvaryme iš rojaus* (detalė, apačioje kairėje) Mazačą greičiausiai įkvėpė Džovanio raiškus pasmerktųjų vaizdas Pizos katedros sakykloje (1302–1310; kairėje).



*Pizietis figūros pozą pasiskolino iš žinomos antikinės skulptūros, vadinamos „Kuklia Venera“*

*Figūros svoris pagal antikinių statulų (48 p.) pavyzdį perkeltas ant vienos kojos*



#### IEVOS PRAMOTĖ

Ievos figūra Mazačo freskoje *Išvarymas iš rojaus* (dešinėje) panaši į Džovanio Piziečio figūrą – šioji pagrįsta antikinės figūros modeliu – iš kompozicijos *Santūrumas* Pizos katedros sakykloje.



#### KENČIANČIOS SIELOS

Mazačas, kaip ir Džotas, fizinę figūrų laikyseną naudoja personažų dvasinėms emocijoms atskleisti. Ievos nevaržomas skausmas išreikštas graudžiu galvos atlošimu, Adomo labiau paslėptą kančią išduoda tai, kaip jis žengia susigėdęs, veidą užsidengęs rankomis.

Jis palinkęs į priekį, o ji atmetusi galvą, burna praverta sielvarto šūksniui.



#### IŠVARYMAS IŠ ROJAUS

*Mazačas; apie 1427; 208 x 88 cm; freska*  
Mazačo šiurpi Adomo ir Ievos išvairo iš Edeno sodo scena rodo dailininko stiliaus ekspresyvią jėgą ir atvirumą. Angelas nusidėjėlius veja į žiaurų, skurdų pasaulį, kur šviesa negailestingai atskleidžia jų kaltę ir neviltį. Mazačo kompozicija puikiai subalansuota siaurame formate. Judesį į priekį, padiktuotą angelo mosto, akivaizdžiai sulaiko vertikalios Adomo ir Ievos formos. Įtemptus Adomo raumenis ir Ievos grakštumą įkvėpė ano meto reljefas.

#### GUNDYMAS

*Mazolino di Panikale; apie 1425; 208 x 88 cm; freska*  
Mazolino *Gundymas*, kuriame Ievą gundo žalčiu pasivertęs velnias, žvelgia į Mazačo *Išvairymą iš rojaus* priešais įėjimą į Brankačjų koplyčią. Kontrastas tarp dviejų porų – Mazolino gracingos ir rafinuotos, Mazačo sunkios, perkreiptos ir kupinos emocijų – atskleidžia skirtingas dviejų dailininkų menines vizijas. Mazačo figūros atšiaurios, tačiau jų apvalios formos užpildo erdvę, kurioje jos stovi; jos, atrodo, įkūnija žmonijos esmę, tuo tarpu Mazolino figūras supa abejingumo dvelksmas.



# Flamandų natūralizmas

ŠIAURĖJE FLAMANDŲ MENO dvasią pakeitė dramatiškas Burgundijos skulptūros (14 p.) natūralizmas ir monumentalus stilius. Turnė meistras Robertas Kampenas (apie 1375–1444) pirmasis sukonkretino šventųjų figūras ir įkomponavo jas „tikrame“ kasdieniškame interjere, pilname šventų simbolių. Žymus Briugės dailininkas Janas van Eikas (kūrė 1422–1441) tokios aplinkos smulčiausias detales perteikė su kvapą atimančiu realizmu, jo revoliucinė aliejaus technika leido jam sukurti subtilius šviesos, erdvės ir faktūros efektus. Dvasinę scenos esmę panašiai virtuosiškai perteikė Rogyras van der Veidenas (apie 1339–1464). Jį tarptautine šlove aplenkė tikrai Hugas van der Gusas (kūrė 1467–1482), kuris sujungė van Eiko natūralizmą su skvarbiomis žmonijos studijomis.



**VYRAS SU TURBANU**

Janas van Eikas; 1433;

33,3 x 25,8 cm; medis, aliejus

Šis paveikslas, vis dar esantis originaliuose rėmuose, dažnai laikomas van Eiko autoporetu. Viršutiniame rėmų skersinyje išpaustas menininko kuklus posakis: „Kaip Aš galiu“ (tai gali būti žodžių žaismas su jo vardu: „Kaip Eikas gali“), o apačioje užrašyta: „Mane sukūrė Janas van Eikas 1433 spalio 21“. Pribloškiantį jausmą, kad pozuotojas yra šalia, sukelia šviesos ir šešėlių kontrastai: neskustas veidas, dramatiškai išnyrantis iš tamsaus fono, atrodo lyg išsikišęs iš rėmų.



**ARNOLFINIŲ SUŽIEDUOTUVĖS**

Janas van Eikas; 1434; 81,8 x 59,7 cm;

medis, aliejus

Šiame dvigubame portrete matome van Eiko meistriską gebėjimą kurti natūralios šviesos efektus – nuo aiškios pro langą besiskverbiančios dienos šviesos iki išgaubto veidrodžio ant galinės sienos, kuriame atsispindi pro duris sklindanti šviesa (detalė, apačioje). Manoma, kad paveiksle pavaizduotos italų pirklio Džovano Arnolfinio (gyvenusio Briugėje) ir Žanos de Senani sužieduotuvės. Atrodo, kad van Eikas paprastiems daiktams suteikė gilesnes prasmes: pavyzdžiui, kėdėje išdrožinėta šv. Margarita, gimdytojų globėja.

**SIMBOLINĖ ŠVIESA**

Žalvario sietynas (detalė, dešinėje) atskleidžia ne tik van Eiko šviesos efektų subtilumą; jame dar matome žvakę, degančią dienos šviesos apšviestame kambaryje. Dažnai sakoma, jog tai vestuvių žvakė, tradiciškai uždegama jaunavedžių namuose.

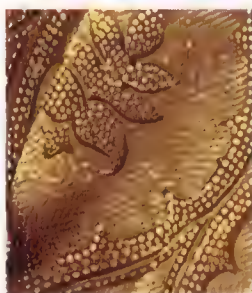
Viduramžiais deganti žvakė simbolizavo Dievą



Gilios rankovės detalė iš van Eiko paveikslo Arnolfinių sužieduotuvės

**ALIEJINĖ TAPYBA**

Šios detalės rodo sudėtingus efektus, kuriuos galima perteikti aliejiniais dažais (pigmentai ištirpinti aliejaus, pavyzdžiui, sėmenų ar graikinio riešuto, rišiklyje). Van Eikas techniką ištobulino, dažus tepdamas persišviečiančiais sluoksniais, kad gautų gilius, kaip brangakmeniai žėrinčius atspalvius, bei pirštų galiukais suliedamas lėtai džiūstančius dažus.



Brokato pasijonio detalė iš van der Veidenos paveikslo Skaitanti Marija Magdalietė (kitame puslapyje dešinėje)



**ATVAIZDAS VEIDRODYJE**

Šioje detalėje matome, kad veidrodžio rėmai papuošti Kristaus kančių (jo nukryžiuojimas ir mirtis) bei prisikėlimo vaizdais. Pačiame veidrodyje matyti dar dvi figūros – lankytojai, o gal net sužieduotųjų liudininkai. Dailininko užrašas viršuje – „Janas van Eikas čia dalyvavo, 1434“ – gali reikšti, kad vienas iš liudininkų buvo jis pats!



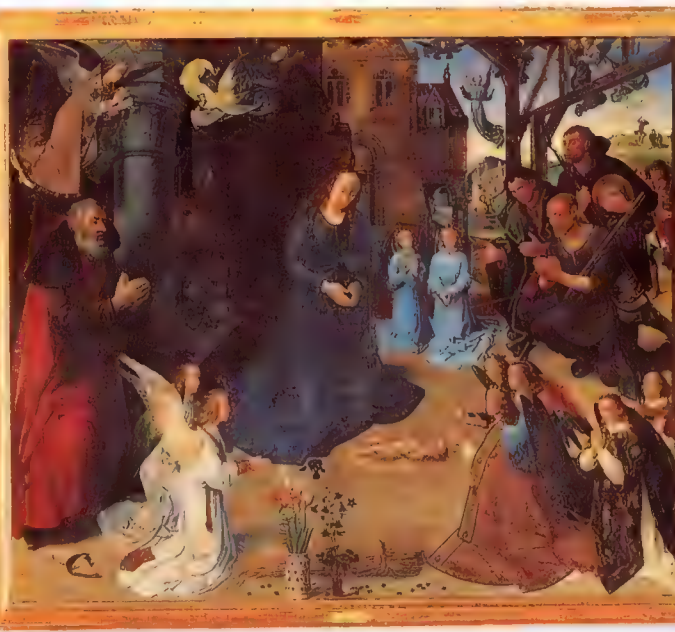
### SKAITANTI MARIJA MAGDALIETĖ

Rogyras van der Weidenas; apie 1445; 61,6 x 54,6 cm; medis, aliejus  
Šis altoriaus paveikslo fragmentas vaizduoja Mariją Magdalietę, vieną iš šventųjų, skaitančią paprastame kambaryje. Van der Weidenas nutapė kai kurias detales, tokias kaip subtilūs medinės spintelės raiziniai ir spindinčios vinių galvutės grindyse. Tačiau švelni šviesa, kuri apšviečia Marijos Magdalietės galvos apdangalą ir apmuštą Bibliją, žiūrovo žvilgsnį sutelkia į moters kuklią figurą.



### ATGAILOS SIMBOLIAI

Marija Magdalietė atpažįstama pagal jos atributą – indelį su tepalais; tai daiktas, kuris visuomet su ja siejamas. Indelyje (detalė, viršuje) brangi mira, kuria ji patepė Kristų. Moteris skaito įmantriai išpuoštą Bibliją (dešinėje), derančią prie turtingo jos apdaro bei simbolizuojančią jos naują gyvenimą, grįstą šventais darbais. Kadaise buvusi paleistuvė, dabar ji atgailaujančioji, savo pavyzdžiu kviečianti nusidėjėlius grįžti į doros kelią.



### PIEMENĖLIŲ PASVEIKINIMAS (PORTINARIO ALTORIUS)

Hugas van der Gusas; apie 1476–1478; 2,53 x 5,86 m; medis, aliejus  
Gento meistro Hugo van der Guso milžinišką Portinario altorių užsakė Medičių atstovas Briugėje Tomazas Portinaris savo koplyčiai Šv. Egidijaus bažnyčioje Florencijoje. Van der Guso atvykimas 1483 metais sukėlė didžiulę sumaištį tarp Italijos menininkų. Centrinėje dalyje vaizduojamas Kristaus gimimas ir Piemenėlių pasveikinimas, sąvarose įamžinti Portinarių giminės portretai bei jų šventieji globėjai. Prie ypatingo suaugusių šventųjų ir šiurkščių piemenų realizmo dera kraštovaizdžio natūralizmas.

### PORTRETAI IŠ NATŪROS

Portinarių vaikų portretai įkomponuoti tam, kad būtų aišku, jog altoriaus paveikslas priklauso tam laikotarpiui. Vaikai ir jų motina nutapyti iš natūros tiesiai ant sąvarų (apie 1477–1478). Tačiau atrodo, kad Tomazo galva buvo nutapyta ant atskiro paviršiaus anksčiau nei pradėtos sąvaros (nes jis turėjo išvykti į Italiją), o vėliau priklijuota į vietą.

### GĖLIŲ REIKSMĖS

Tikroviškas natūrmortas centrinės dalies priekiniame plane yra simbolinis: pavyzdžiui, skaisčiai raudona lelija reiškia Kristaus kraują, violetiniai sinavadaai simbolizuoja Švč. Mergelės sielvartą, o javų pėdas – Kristaus gimimo vietą – Betliejų (hebrajiškai – duonos namai).





# Dailininkų amatas

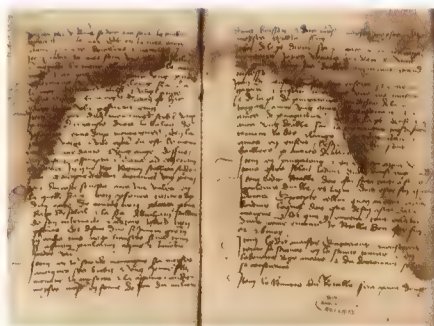
**R**ENESANSO EPOCHOJE dailininko vaidmuo buvo daug įvairiapusiškesnis nei šiais laikais. Dailininkai savo amato mokėsi judrioje dirbtuvėje, kuriai vadovavo užsakymus gaunantis meistras. Mokiniai sutrindavo dažus, tapybai paruošdavo pano, paausudavo aukso lakštą ir įvaldydavo galybę technikų. Darbai būdavo įvairiausi: nuo altoriaus paveikslų ir didžiulių freskų bažnyčiose, rotušėse bei rūmuose iki mažų maldos paveikslėlių, miestiečių portretų (dažnai siunčiamų kaip diplomatinė dovana), tapytų baldų, švenčių puošmenų, knygų viršelių ir

scenos dekoracijų. Stilių ir temą dažnai padiktuodavo paveikslo funkcija, taip pat aplinka, kurioje kūrinys bus matomas.

## ŠV. LUKAS, TAPANTIS ŠVČ. MERGELĘ MARIJĄ SU KŪDIKIU

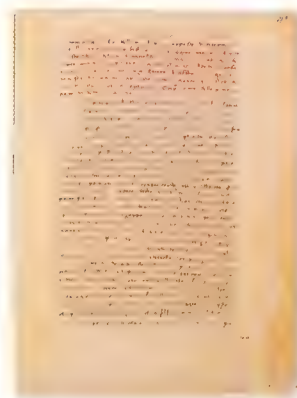
*Kventino Maseiso pasekėjas; 1510–1530; 113,7 x 34,9 cm; medis, aliejus.*

Anų laikų dailininkų paveiksluose paprastai vaizduojamas šv. Lukas, tapytojų globėjas. Juose taip pat matome Renesanso dailininkų naudotus įrankius ir medžiagas. Šis flamandų pano vaizduoja Švč. Mergelės portretą tapantį šventąjį, kurį atpažįstame pagal jo simbolį – jautį. Ploni teptukai ir lazdelė, į kurią jis atrėmęs ranką, atskleidžia jo technikos kruopštumą.



## SUTARTYS

Mecenatas, kuris mokėdavo už meno kūrinį, didžiausių užsakymų sutartyje smulkiai išdėstydavo reikalavimus. Šioje 1453 metų sutartyje su dailininku Enujerandu Kvartonu reikalaujama, kad tapant altoriaus paveikslą būtų naudojami geriausi pigmentai bei nurodoma paveikslo tema ir priemonės.



## MEISTRO VADOVAS

Čenino Čeninio *Meistro vadove* (apie 1400) vaizdingai aprašomos freskų ir temperos technikos (63 p.). Tempera buvo populiariausia XV a. italų sienų tapybos technika.



## DAŽŲ TIEKĖJAI

Vaistinininkai, kurių darbai pavaizduoti šioje lotyniško rankraščio iliustracijoje, buvo artimai susiję su tapytojais (Florencijoje kartu su prieskonių pirkkliais ir gydytojais jie priklausė tai pačiai Šv. Luko gildijai). Jie tiekėdavo dailininkams pigmentus – spalvotus miltelius, gautus iš mineralų, augalų ar gyvūnų. Brangiausius pigmentus – ryškiai mėlyną ir skaisčiai raudoną – dažniausiai parūpindavo religiniai ordinaai.

## TAPYBOS KŪRINIO PAGRINDAS

Dauguma Renesanso dailininkų tapydavo ant medinių lentų. Jas darydavo iš tuopos, ąžuolo, balteglės ir kitos tinkamos medienos; ši, šv. Pauliaus paveikslo kita pusė, yra iš baltosios tuopos, kuri Italijoje buvo geidžiamiausia. Po 1450 išpopuliarėjo drobė, kurią daugiausia naudodavo laikinoms švenčių puošmenoms ir teatro dekoracijoms. XVI a. Venecijoje (44–45 p.) drobė naudojo didelio formato paveikslams, kadangi ją lengvai galima suvynioti ir pervežti. Be to, ji geriau nei freska ar medinis pano atlaikydavo drėgnas miesto sąlygas.





Medičių emblema su trimis  
plunksnomis žiede  
pavaizduota paveikslo  
centre ant parapeto



Švč. Mergelės lovos galvūgalis  
išpuoštas inkrustuotais  
medžio raštais



#### ŠV. JONO KRIKŠTYTOJO GIMIMAS

Džovanis di Paolas; apie 1427;  
30,8 x 36,4 cm; medis, tempera  
Religiniai siužetai sudarė pagrindinę  
dailininkų kūrybos dalį; pagal juos buvo  
tapomi ir plačiai paplitę altorių  
paveiksai (kuriuos statydavo ant  
bažnyčių ar koplyčių altorių), ir maži  
Švč. Mergelės su Kūdikiu paveikslėliai,  
skirti asmeninei maldai namuose. Šis  
Sienos tapytojo Džovanio di Paolo (kūrė  
1425–1483) kūrinys yra vienas iš penkių  
pano, vaizduojančių šv. Jono Krikštytojo  
gyvenimo epizodus, kurie kadaise  
sudarė altoriaus paveikslą plintą. Jame  
vaizduojama šv. Joną Krikštytoją  
pagimdžiusi ir lovoje gulinti išvargusi  
šv. Elzbieta. Lovos galvūgalis ir kojūgalis  
pagal Džovanio di Paolo laikų tradiciją  
išpuoštas tapytais pano (žr. viršuje).

#### APREIŠKIMAS

Fra Filipas Lipis; apie 1448; 68,6 x 152,4 cm;  
medis, tempera

Šis Fra Filippo Lipio (apie 1406–1469) pano su  
švelnia namų aplinka sukurtas *camerai* – intymiam  
kambariui, kuris naudotas ir kaip svetainė, ir kaip  
miegamasis. Tai vienas iš dviejų pusmėnulio  
formos Lipio paveikslų, kuriuos greičiausiai  
kabindavo Medičių rūmuose virš lovų. Inkrustuo-  
to medžio pano (it. *intarsie*) tokiuose kambariuose  
irgi buvo populiarūs, kaip ir dailūs audiniai bei  
gobelenai. Turtinguose namuose garbingiausią  
vietą skirdavo storai austiems Nyderlandų  
gobelenams, kurie kainuodavo brangiau už  
paveikslus; *Apreiškime* lapų ir gėlių „kilimas“ tyčia  
pamėgdžioja gobeleno raštus.

#### KRAIČIO SKRYNIA

Daug siaurų, horizonta-  
lių itališkų paveikslų, kurie  
išliko, tokie kaip Učelo *Medžiok-  
lė* (28 p.), kadaise puošė kraičio  
skrynių (it. *cassone*) priekį arba  
jų nugarėlę (it. *spalliere*).  
Skrynias dažnai puošdavo  
jaudinancios scenos, kurios  
vaizduodavo vyriškas bei prie  
jų derančias moteriškas dorybes.  
Ši *cassone* yra viena iš dviejų,  
1472 sukurtų aukštuomenės  
vestuvėms, o jos *spalliere* vis  
dar puikiai išlikusi.

#### JAUNASIS DOVYDAS

Andrėja del Kastanjas; apie 1450;  
115,6 x 76,9 cm;  
oda, medis, aliejus  
Dailininkai turėdavo atlikti  
visokios rūšies užsakymus,  
tarp jų ir švenčių bei karnavalų  
puošmenas. Didis florentiečių  
meistras Andrėja del Kastanjas (apie  
1419–1457) ištapė šį odinį skydą,  
kuris greičiausiai buvo naudojamas  
riterių turnyruose. Vaizdas  
siejasi su paskirtimi – mūšio  
laimėtojas Dovydas stovi  
virš nukauto Galioto.





# Dievobaimingumo kūriniai

**R**ENESANSO EPOCHOJE religinių kūrinių poreikis buvo milžiniškas. Altorių paveikslų skaičius išaugo, nes juos užsakydavo vienuolių ordinai, gildijos, brolijos (pasaulietinės organizacijos, atsidavusios religiniams kultams ar labdaros darbams) bei turtingi gyventojai, tuo tarpu mažus, gatavus paveikslėlius pirkdavo dievobaimingi asmenys. Italijoje dažnai ištisos koplyčios būdavo puošiamos freskų ciklais, vaizduojančiais scenas iš Biblijos (8–9 p.; 18–19 p.). Šiaurėje panašią užduotį atliko vitražai ir didžiulės portalų statulos bei reljefai aplinkui bažnyčios duris. Daugelis kūrinių buvo skirti šventųjų gyvenimui – jų kankinystė įkvėpė ankstyvąją Bažnyčią – bei Švč. Mergelės kultui. Dažno altoriaus paveikslas vaizdavo nukryžiuotą Kristų, suteikdamas tinkamą foną mišių aukojimo apeigoms.

## ŠVENTOS RELIKVIJOS

Dažnai šventuosius kankinius pasirinkdavo kaip globėjus. Bažnyčias pavadindavo šventų globėjų varda, o visuose altorijuose patalpindavo relikvijas (tikėta, kad tai šventojo kūno dalys ar drabužių skiautės), kurias laikydavo didžioje pagardoje. Šiame relikvijoriuje iš Šv. Dominyko bažnyčios Bolonijoje, Italijoje, yra šv. Dominyko kaukolė.

## PAMOKSLAVIMAS

Populiarūs pamokslininkai, tarp jų Fra Robertas Karačalas (pavaizduotas šiame 1491 metų medžio raizinyje iš Florencijos), suprantamai skelbė Bažnyčios tiesas neraštingai visuomenei. Fra Robertas šventas istorijas pasakodavo dramatiškai, paaiškindamas jų svarbą ir nurodydamas atitinkamą emocinį atsaką. Panašius pamokslininkų rodomus gestus bei mostus vaizdavo ir dailininkai, idant sukeltų dievobaimingų jausmus.



**ŠVČ. MERGELĖ MARIJA IR KŪDIKIS SU ŠV. PRanciškumi ir ŠV. SEBASTIJONU**  
*Karlas Krivelis; 1491; 175,3 x 151,1 cm; medis, aliejus*  
 Šis altoriaus paveikslas Venecijos dailininkas Karlas Krivelis (kūrė 1457–1493) nutapė pranciškonų bažnyčiai. Jame šv. Pranciškus (kairėje) ir šv. Sebastijonas – perversas kankinio strėlėmis – pavaizduoti abipus Švč. Mergelės su Kūdikiu. Kriveliui paveikslą užsakė našlė Oradėja – jos portretas irgi nutapytas kūrinyje. Ji – mažylė figūrėlė, išlindusi iš po šv. Pranciškaus kojos (detalė dešinėje). Tačiau tokie aukotojų (donatorių) atvaizdai paveiksluose dažnai būdavo tokio pat dydžio kaip ir šventųjų figūros (21 p.).



## ĖMIMAS NUO KRYŽIAUS

*Fra Andželikas; apie 1440–1445; 275 x 285 cm; medis, tempera*  
 Italų dailininkas Fra Andželikas (1387–1455) buvo dominikonų vienuolis ir savo menu tarnavo brolijos ordinui. Šis altoriaus paveikslas, nutapytas Strocų šeimos koplyčiai Florencijos Švč. Trejybės bažnyčioje, spinduliuodamas spalvomis nušviečia tamsų interjerą.

## GESTAI

Šios dvi detalės iš Fra Andželiko altoriaus paveikslas rodo, kaip gestais pasakojamos istorijos bei atskleidžiamos emocijos. Vienas žmogus sukryžiuotomis rankomis išreiškia nuolankumą (viršuje dešinėje). Priekiniame plane klūpanti figūra (dešinėje) patiki žiūrovą Kristaus malonei, kviesdama jį ar ją taip pat pagerbti Dievo Sūnų. Klūpančiojo prie krūtinės pakelta dešinė ranka yra didelės pagarbos ženklas.





## Ėmimas nuo kryžiaus

ROGYRAS VAN DER VEIDENAS

Apie 1435; 220 x 262 cm; medis, aliejus

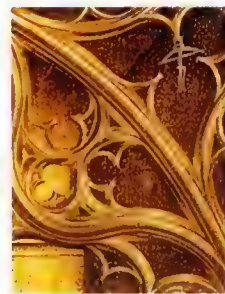
Van der Veidenas pabrėždavo dvasinius savo tapomų scenų elementus: šiame jaudinančiame epizode vaizduojama, kaip Nikodemus (slaptas mokinys) ir Juozapas iš Arimatėjos nukelia Kristų nuo kryžiaus. Alpstančią Švč. Mergelę Mariją prilaiko šv. Jonas Evangelistas, kurio ritmišką, pasilenkusios figūros pozą kartoja priešais nutapytą sielvarto apimtą Mariją Magdalietę. Figūros suspaustos negilioje erdvėje, panašiai kaip raizytuose mediniuose altoriuose (apačioje), kurie puošdavo gotikines bažnyčias.

Kadaise tai buvo vidurinė triptiko dalis (žr. apačioje)



### ABIPUSĖ KANČIA

Švč. Mergelės iš sielvarto nukarusi bekraujė ranka jaudinančiai sugretinta su sužalota nukryžiuoto sūnaus ranka.



### LANKININKŲ ARBALETAI

Mažulyčiai arbaletai ornamente simbolizuoja Lankininkų gildiją, kuri užsakė šį altoriaus paveikslą.



### ŠV. VOLFGANGO ALTORIUS

Austrų skulptorius ir tapytojas Michaelis Pacheris (kūrė 1462–1498) sukūrė įmantrių raizytų, tapytų ir paaukuotų altorių. Šio didžiulio kūrinio (1471–1481) centre – raizyta ir paaukuota šventykla, virš jos – smailės ir ištaptos figūros; vidurinė dalis uždaroma ištaptomis sąvaromis, o apačioje – predela su pano. Altorius, puoštas scenomis iš Švč. Mergelės gyvenimo ir Šv. Volfango legendos, puikuoja šv. Volfango bažnyčioje, netoli Zalcburgo. Pacheris pats, kaip nurodyta sutartyje su mecenatu, abatu iš Mondzio, prižiūrėjo kūrinio instaliavimą.



### ALTORIŲ FORMA

Suveriamųjų altorių būta įvairių: diptikas (kairėje) sudarytas iš dviejų, lyg knyga užverčiamų dalių, triptikas (viršuje) – iš trijų dalių (su iš šonų užveriamomis sąvaromis) ir poliptikas – iš kelių dalių (kaip Dučo *Maesta*, 10 p.). Būta dar altorių su stačiakampio formos paveikslu *pala d'altare*, kuris buvo italų Renesanso išradimas.



# Antikos įkvėpti

**XV** A. ENTUZIASTINGĄ SUSIDOMĖJIMĄ senovės Romos palikimu sukėlė viduramžiais atrasti antikiniai rankraščiai. Tapo populiarios mitologinės ir antikinės temos, menininkai studijavo juos supusius paminklus bei skulptūras. Augantį susidomėjimą Italijos kultūros šaknimis dar paskatino nuolatos atkasamos statulos ir istoriniai įrankiai bei ginklai. Antikiniai reljefai, kurie įkvėpė gotikos dailininkus savo natūraliomis formomis, tapo dramatiškų pozų ir stilistinių idėjų lobiu. Tuo tarpu kai dailininkai Donatelas ir Andrėja del Verokjas (1435–1488) atgaivino antikinius skulptūrų tipus – nuo didingų raitelių paminklų iki mažų bronzinių statulėlių – Šiaurės Italijos meistras Andrėja Mantenja (1431–1506) savo didelį susidomėjimą archeologija (kuris apėmė ir antikinius įrašus) suderino su meniniu išradingumu.

Raitelio paminklas  
įkūnija romėnų  
visuomeninės  
dorybės idealą



**TITO ARKA**  
Tito triumfo arka (apie 81 m.) stovi Romos Forume. Tokių arkų reljefus, kurie įamžindavo imperatoriškąsias procesijas ir kovas, godžiai mėgdžiojo dailininkai ir antikvarai. Dažnai arkos manieringai vaizduojamos paveikslų antrame plane.



**KRISTUS PRIEŠAIS PILOTĄ**  
Jakopas Belinis (1400–1470 ar 1471),  
Džovano (34–35 p.) tėvas,  
antikinius motyvus taikė laisvai ir  
vaizdingai. Šis puslapis iš jo  
piešinių knygos atspindi buvusią  
madą Naujojo Testamento scenas  
vaizduoti romėniškame fone: čia  
Kristus atvestas į teisimą pas Ponciją  
Pilotą po triumfo arka (žr. kairėje).

**KLASIKINIAI VERTIMAI**  
XV a. humanisto mokslininko  
Leonardo Brunio dėka buvo  
išversta daugybė senovės graikų  
veikalų į lotynų kalbą. Šiuo  
rankraščio puslapiu prasideda jo  
pasakojimas, pagrįstas graiko  
Polibijo veikalu apie senovės  
pūnų karą ( kuriame romėnai  
nugalėjo kartaginiečius).  
Pasakojimas parašytas  
Gonzagų bibliotekai Mantujoje,  
jį puošia giminės 1433  
metų ženklas ir herbas.



## GATAMELATA

Donatelas; 1445–1453;  
aukštis 3,70 m; bronzą

Donatelo sukurtas didžiulis raito samdomojo kapitono Gatamelatos paminklas atgaivino vieną svarbiausių ir techniškai sudėtingiausių antikinės skulptūros formų – monumentalią bronzinę raitelio statulą. Ji mėgdžioja antikinę raito Marko Aurelijaus statulą (II a. pab.) Romoje, kuri išliko, nes manyta, kad vaizduoja krikščionių imperatorių Konstantiną. Donatelo žirgo formos nusižiūrėtos iš vieno iš keturių antikinų paaukuotų žirgų ant Šv. Morkaus bažnyčios fasado Venecijoje.

## KIBELĖS KULTO ĮVEDIMAS ROMOJE („SCIPIONO TRIUMFAS“)

Andrėja Mantenja; 1505–1506; 73,7 x 268 cm;  
drobė, monochromija

Šioje scenoje vaizduojamas epizodas iš pūnų karo, kuomet romėnai neša akmens formos deivę Kibelę ir jos biustą. Pranašai pareiškė, kad kartaginiečiai iš Italijos bus išvaryti tik tada, kai į Romą iš Mažosios Azijos bus atnešta deivė, o ją pasitiks labiausiai nusipelnęs miesto vyras; buvo pasirinktas Scipionas Jaunesnysis. Mantenja sceną (užsakius Kornarams, kurie teigė esą Scipionų palikuonys) nutapė taip, kad ši atrodytų kaip romėnų epizodinis vaidinimas. Figūros – kai kurios iš jų pagrįstos tikrais romėnų reljefais ir statulomis – išdėstytos priešais tobulai imituoto marmuro foną.







#### ORFĖJO MIRTIS (PAGAL MANTENJĄ)

Nors Šiaurės dailininkų susidomėjimą antika sukėlė antikiniai raštai, tačiau XV a. jų dirbtuvėse buvo mėgdžiojami italų antikinio stiliaus medžio raižiniai. Ir Diureris (40–41 p.) dairėsi į italų menininkus, o ne tiesiogiai į antiką. Jo susižavėjimą Italijos meniniu palikimu skatino draugystė su humanistu Vilibaidu Pirkheimeriu iš Niurnbergo. Šis žavėjimasis kartu su menininko siekiu įvaldyti raižybos meną vertė Diurerį piešti pagal žymius Mantenos mitologinius raižinius. Diurerio 1494 piešinys plunksna (pagal neišlikusį Mantenos raižinį), vaizduoja, kaip dainių Orfėją mirtinai kuokomis užmuša Trakijos moterys bei atspindi ekspresyvią Diurerio reakciją į sceną.

#### PUTAS IR DELFINAS

Andreja del Verokjas; apie 1470–1479; 67 cm; bronzos  
Ši sparnuoto kūdikėlio skulptūra padaryta fontanui Medičių užmiesčio Karedžio viloje, skirtoje poilsiui ir intelektualiam bendravimui. Skulptūros žavingas nerūpestingumas siejasi su lengva antikos laikų užmiesčio vilų atmosfera.



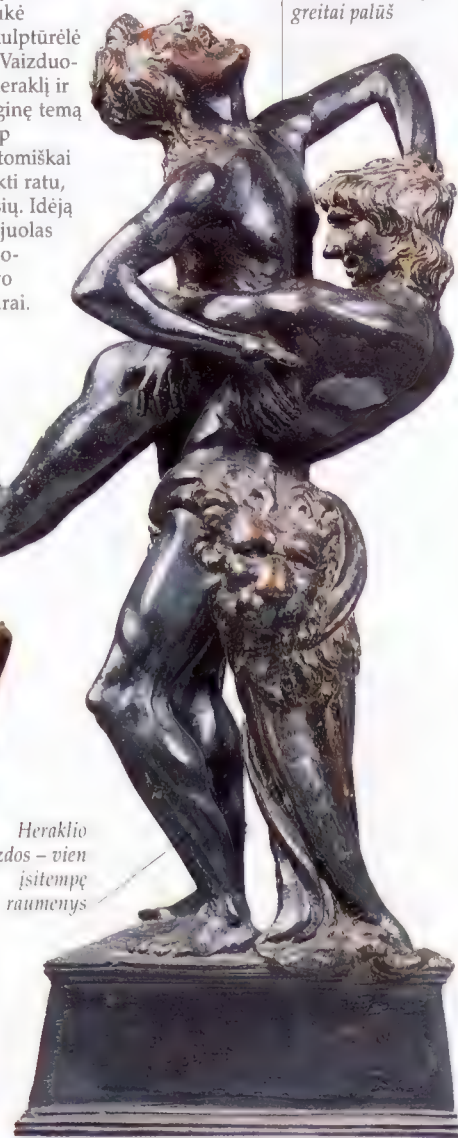
Iškelta koja pagyvina supančią erdvę

#### HERAKLIS IR ANTĖJAS

Antonijus Polajuolas; apie 1470–1479; aukštis 45,7 cm; bronzos

Ši Florencijos skulptoriaus Antonijaus Polajuolo (kūrė 1457–1498) nedidukė besigrumiančių figūrų bronzinė skulptūrėlė mėgdžioja antikinius pavyzdžius. Vaizduodamas įnirtingai besikaunančius Heraklį ir Antėją, Polajuolas pirmasis mitologinę temą įkūnijo apvalioje skulptūroje. Ji taip įspūdingai sukomponuota bei anatomiškai detalizuota, jog ją beveik norisi sukti ratu, kad galima būtų žavėtis iš visų pusių. Idėją figūras išdėstyti priešpriešiais Polajuolas pritaikė ir tapyboje, pademonstruodamas, kad dvimačiai kūriniai savo realistiškumu gali prilygti skulptūrai.

Heraklio blauzdos – vien įsitempę raumenys



Antėjo agoniška išraiška ir įsitempusi ranka rodo, kad jis greitai palūš



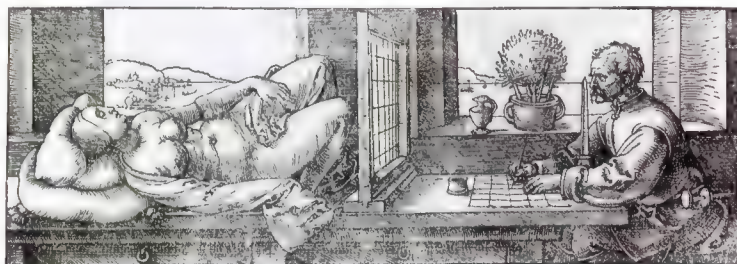




**ALBERTI VAIZDUOJANTIS MEDALIS**  
Perspektyvos sudarymo  
metodą 1435 Albertis išdė-  
stė reikšmingu tapusiame  
trakte *Apie tapybą*.

# Perspektyvos išradimas

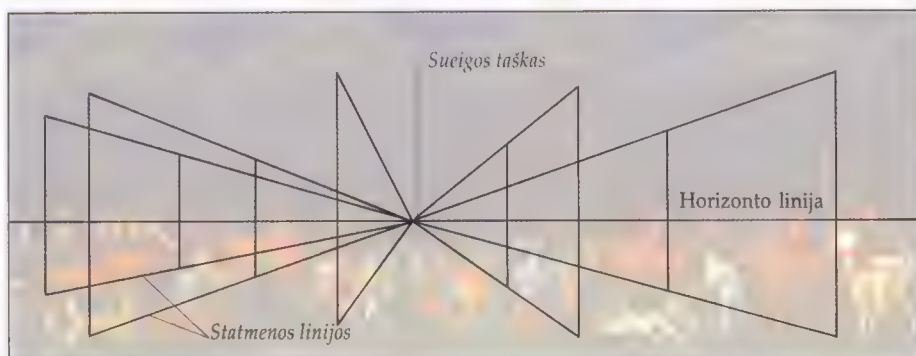
**LINIJINĖ PERSPEKTYVA** – matematinė sistema sukurti trimatę erdvę plokščiame paviršiuje – išrasta XV a. pradžioje Florencijoje. Jos principus pademonstravo Bruneleskis (12 p.), tačiau taisykles, kurių turėtų laikytis dailininkas, pirmasis suformulavo Leonė Batista Albertis (1404–1472). Alberčio sistemoje paveikslo paviršius išivaizduojamas kaip atviras langas, pro kurį matomas nutapytas pasaulis. Jis parodė, kaip paveikslo plokštumoje sukuriamas perspektyvinis „šachmatinis grindinys“, kur tolstančios lygiagrečios (statmenos) linijos sudaro vizualius spindulius, nukreipiančius žiūrovo žvilgsnį į tašką tolumoje. Šis taškas, kuriame susijungia visos linijos, žinomas kaip sueigos taškas ir yra tiesiai priešais stebėtojo žiūrėjimo tašką. Paprasčiausias žiūrėjimo taškas reiškė, kad nuo šiolei dailininkas gali kontroliuoti žiūrovo žvilgsnį ir nukreipti jį norima linkme į paveikslą.



**ALBERČIO PRIEMONĖS**  
Kaip pagalbinę perspektyvos priemonę Albertis sukūrė tinklėlį ar „šydą“ iš permatomos medžiagos, spalvotais siūlais padaliną į kvadratėlius ir ištemptą ant rėmų. Ši priemonė, pateikta štai šiame Diurerio trakte (1525), buvo statoma tarp „menininko akių ir kuriamo objekto“ taip, kad objektą būtų galima perpiešti ant skalės.



**UČELO PAVEIKSLO SANDARA**  
Ši Učelo *Medžioklės* perspektyvos analizė rodo horizonto linijos svarbą perspektyvos sandaroje. Gulščia linija, nubrėžta per paveikslą ties sueigos tašku, žymi tiek žiūrovo akių lygį, tiek horizontą. Ji sukuria trimatės erdvės pojūtį, verčiantį mus manyti, kad girios žemė (kuri nuožulniai kyla) yra plokščia. Išivaizduojame, kad mažulytės bėgančios figūros yra panašaus kaip mes ūgio, nes jeigu kuri nors figūra būtų patalpinta pačiame paveikslo priekyje, jos akių lygis, kaip ir mūsų, būtų ant horizonto linijos. „Grindinio“ stačiakampius pažymi stovinčių medžių kamienai, kurie nukreipia mūsų žvilgsnį į sueigos tašką šalia tolimojo medžio (apsupto skalikų).



**RITERIS ETJENAS SU ŠV. STEPONU**  
*Žanas Fukė; apie 1450; 93 x 86 cm; medis, aliejus*  
Šiaurės dailininkai tapyboje perspektyvą nustatydavo iš akies, o ne pagal teorines taisykles. Žanas Fukė (1420?–1481?), svarbiausias prancūzų tapytojas ir iliustruotojas, aplankė Italiją ir susižavėjo erdvės vaizdavimo principais. Šiame paveiksle jis komponuoja savo mėgstamas ištįsias formas su išnykstančiomis šachmatinių grindų plytelėmis (dažnų motyvą) bei erdvę tarp architektūros kolonų, atskleidžiančių pagrindinius perspektyvos būdus ir puikiai įvaldytą šviesos perteikimo techniką.

**MEDŽIOKLĖ GIRIOJE**  
*Paolas Učelas; 1460–1469; 73 x 177 cm; medis, tempera, aliejus*  
Florencijos dailininkas Paolas Učelas (1397–1475) tiek susižavėjo naujuoju perspektyvos „mokslu“, kad, pasak Vazario, jis nemiegodavo kiauras naktis ieškodamas sueigos taškų. Šią maniją galima pastebėti jo paveiksluose, kuriuose žaismingai eksperimentuojama su visokiais objektais, kurie nukreipia žvilgsnį į tolį. Čia arkliai šuoliuoja nuo centro į šoną patraukto sueigos taško link, palei kruopščiai išdėstytus rąstus, nurodančius kelią.



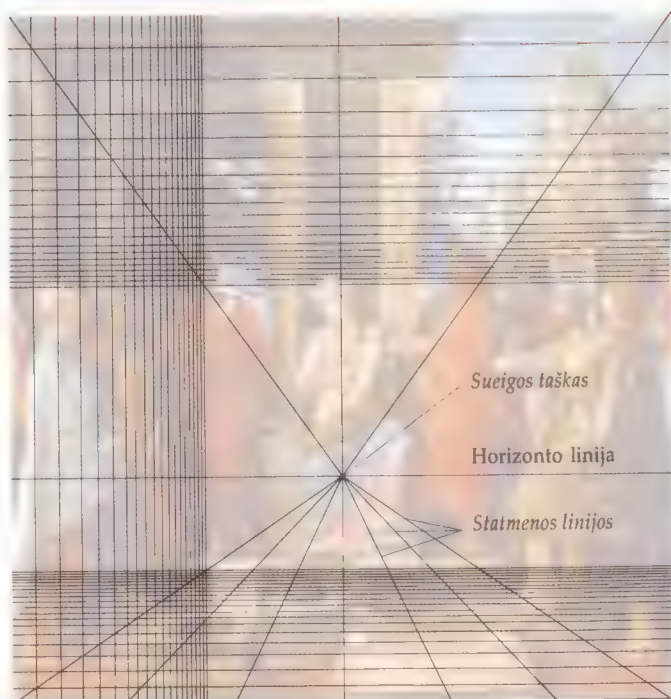


## Trijų karalių pasveikinimas

BRAMANTINAS

Apie 1498; 56,8 x 55 cm;  
medis, aliejus

Milano dailininkas ir architektas Bramantinas (apie 1464–1530), Bramantės (51 p.) mokinys, parašė traktatą apie perspektyvą (dingęs) bei nepaprastai visapusiškai suvokė perspektyvos metodą. Jo *Trijų karalių pasveikinimas* suteikia mums puikią galimybę suprasti, kaip Alberčio sistema veikė praktikoje, nes begalės pagalbinių tolstančio perspektyvos tinklelio linijų iš tikrųjų suliniuotos ir įrėžtos parengiamajame gipse (žr. iliustraciją apačioje kairėje). Bramantinas naudojo šią tinklinę konstrukciją, kad nustatytų figūrų mastelį ir kompoziciją bei teisingai jas išdėstytų erdvėje, be to, jis pasi- stengė paslėpti knyginį schemos griežtumą.



### BRAMANTINO

#### PERSPEKTYVINIS GRINDINYS

Paveikslą apačią Bramantinas padalijo į šešias lygias dalis, statmenas linijas suveddamas į centrinį sueigos tašką žemiau Švč. Mergelės Marijos kelio. Dar į sueigos tašką buvo nuleistos linijos iš viršutinių kampų. Tada Bramantinas tęsė horizonto liniją – nubrėžtą per sueigos tašką – į kairę paveikslą pusę (ant atskiro paviršiaus), link taško, reiškiančio pasirinktą stebėjimo atstumą. Nuo čia Bramantinas išvedė linijas link dalių paveikslą apačioje. Kur šios linijos kirtosi kairįjį kraštą, Bramantinas pažymėjo daugybę taškų, iš kurių nubrėžė grindinio horizontalias linijas. Tačiau ši schema panaudota vaizdingai: trys priekiniame plane pastatytos dėžės sumaniai nukreipia žvilgsnį į toli.



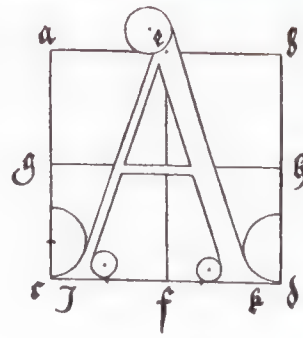
### FIGŪROS ANT PAKYLOS

Tinklelio dalys – perspektyvinio grindinio „plytelės“ – sudaro pamatinį visų paveikslą objektų planą. Šis planas toks tikslus, kad pagal jį kompiuteriu galima sukurti laiptuotą pakylą bei ant jos stovinčias pagrindines figūras trimatėje erdvėje. Netgi galima pakylą pavaizduoti iš šono (viršuje). Tai rodo, kad Bramantinas detalėms ar apšvietimui perteikti galbūt naudojo trimatį modelį su judančiomis figūromis.



# Darna ir grožis

**SENOVĖS GROŽIO IDEALAS**, pagrįstas matematinėmis ir muzikinėmis darnos bei proporcijos sąvokomis, atgaivintas italų Renesanso mene. 1485 teoretikas ir architektas Albertis traktate apie architektūrą *De Re Aedificatoria* paaiškino: „Viską, ką Gamta sutveria, tvarko darnos dėsnis, o svarbiausias jos rūpestis, kad viskas būtų idealu. Be darnos to pasiekti beveik neįmanoma, nes būtų prarastas svarbus dalių artimumas“. Šią idealią darną, kurios pusiausvyrą sugriauinama, jeigu kas nors pridedama ar atimama, gali sukurti dailininkas ar architektas, atsargiai išdėstydamas komponentų dalis. Naudodamas nepriekaištingą matematikos logiką, menininkas gali užtikrinti, kad paveikslas ar pastato dalys yra proporcingai susijusios su visu objektu – ir todėl sukuria idealaus proporcingumo grožį. Pats žmogaus kūnas, „didingiausia gyva forma“, buvo laikomas Dievo visatos modeliu bei priemone, iš kurios galima sukurti platesnį pasaulį.



**ROMĖNŲ RAIDĖS**  
Vienas iš ilgiausiai išsilaikiusių Renesanso susižavėjimo proporcijomis objektų buvo romėnų raidžių geometrinė konstrukcija. Šią „paslaptį“ Šiaurės atskleidė Diureris. Jo metodas (kairėje), aprašytas traktate *Apie teisingą raidžių rašymą*, paimtas iš Venecijos vadovėlio.

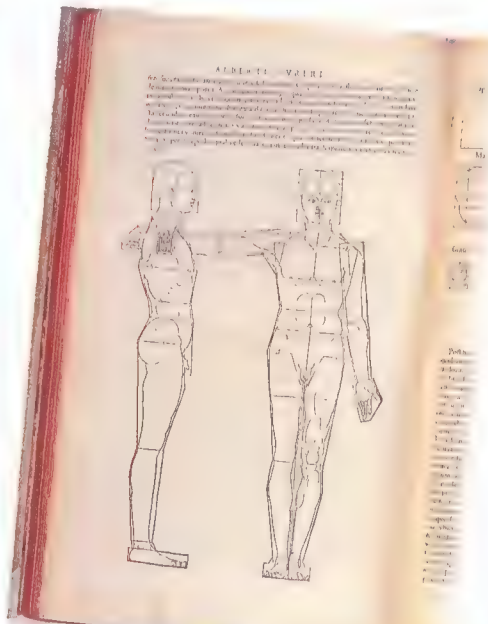


**PASTATO PROPORCIJOS**  
Alberčio sukurtas Ručelajų rūmų fasadas Florencijoje (1455–1458) susideda iš trijų vienodo aukščio tarpnių, kuriuos skaido piliastrai (plokščias stačias sienos iškyšulys), laikantys antablementus (horizontalūs elementai). Piliastrai turi kapitelius, kurių plotis lygus centrinių antablementų aukščiui.



## ŽMOGUS – VISŲ DAIKTŲ MATAS

Žymus Leonardo piešinys *Vitruvijaus žmogus* (apie 1487) iliustruoja klasikinę Vitruvijaus išvestą formulę. Ją paprastai paaiškino matematikas Lukas Paciolis, kuris dažnai dirbdavo kartu su Leonardo: „Apšvarstę teisingą žmogaus kūno išdėstymą, senovės tautos visų savo kūrinii, ypač šventyklų, proporcijas derino su žmogaus proporcijomis. Jie atrado dvi pagrindines žmogaus kūno sudaromas figūras, be kurių nieko negalima pasiekti, būtent idealų apskritimą ir kvadratą“. Išskėtęs kojas ir pakėlęs rankas žmogus telpa į apskritimą, o suglaudęs kojas ir į šonus ištiesęs rankas – į kvadratą.

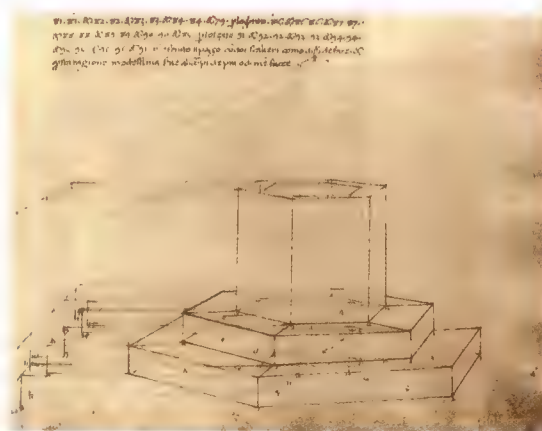


## APIE ŽMOGAUS FIGŪROS PROPORCIJAS

Iškvėptas romėnų architektas Vitruvijaus (I a. pr. Kr.) traktato bei Leonardo da Vinčio proporcijų studijos (toliau kairėje; 36–37 p.), Diureris pats ta tema parašė veikalą (1528; kairėje). Jis padalino skirtingo ūgio figūras į dalis, o matmenis kruopščiai apskaičiavo kaip viso ilgio trupmenas, kaip visumos dalis.

## PERSPEKTYVINIS IŠDĖSTYMAS

Šis Šulinio stogelio piešinys yra iš žymaus tapytojo ir matematikos teoretiko Pjero dela Frančeskos (apie 1415 ar 1420–1492) perspektyvos traktato. Pačiolis (Pjero mokiny) sakė, kad šiame veikale „devyni žodžiai iš dešimties“ faktiškai yra apie proporcijas, meną ir daiktų išdėstymą. Čia Pjeras vaizduoja, kaip trimatį objektą galima sukurti iš brėžinio ir logiškai jį patalpinti erdvėje. Proporcijos matematiškai apskaičiuojamos nepaprastai tiksliai.





# Kristaus krikštas

PJERAS DELA FRANČESKA

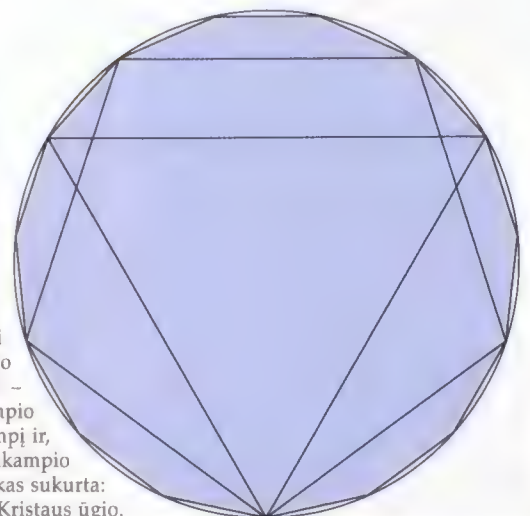
1450–1459; 167 x 116 cm; medis, tempera

Šio altoriaus paveikslo didybė ir akivaizdus paprastumas dalinai priklauso nuo to, kad kūrinys pritaikytas aritmetinis proporcingumas, o jis sukurtas grynų geometrinų formų pagrindu (apačioje). Pjeras vertino tai, kad paveiksle „kontūrus galima brėžti pagal proporcijas tinkamose vietose“. Pusės paveikslo aukščio Kristaus figūrą, kuri laikyta idealiausiu žmogaus pavidalu, jis patalpino pačiame kūrinio centre.



## MATEMATINIAI PADALINIMAI

Pjero kompozicija padalinta į puses (kertančias Kristaus kūną ir veidą) bei trečdalius (kuriuose patalpinti medis, Kristus ir šv. Jonas Krikštytojas); netgi paveikslo aukščio ir pločio santykis yra maždaug 3:2. Du apskritimai – vienas su Šventosios Dvasios balandžiu centre, kitas su Kristaus pirštų galais centre – sudaro matematinę ir simbolinę šios kompozicijos prasmę.



## HARMONINĖ SKALĖ

Šis 1480 metų medžio raižinys vaizduoja Vakarų muzikos harmonijos teoriją, kurią sukūrė matematikas Pitagoras (VI a. pr. Kr.). Muzikos skalė buvo padalinta į harmoninius intervalus, kuriuos išreiškė skaičiai. Jų seką – 6, 8, 9, 12 – ir harmonines proporcijas (intervalas tarp 6 ir 12 yra oktava, tarp 8 ir 9 – tonas) panaudojo kai kurie tapytojai bei architektai.

## EUKLIDO GEOMETRIJA

Manoma, kad Pjeras savo paveiksliui *Kristaus krikštas* kaip matematinį pagrindą panaudojo Euklido antikinę formulę, sukūręs 15 kraštinių daugiakampį (kuris būtų apatiniam apskritimui, viršuje dešinėje). Balandžio sparnai nutapyti ant pagrindinės apverstos lygiakraščio trikampio kraštinės, o Kristaus dešinė pėda – apatinėje trikampio smailėje. Iš šio trikampio centro galima nubrėžti apskritimą, penkiakampį ir, galiausiai, daugiakampį. Kiekvienos daugiakampio kraštinės ilgis yra mato vienetas, pagal kurį visas sukurta: jis tiksliai lygus vienai trečiajai Kristaus ūgio.



# Botičelis ir mitologija

**Ž**YMUSIS SANDRO BOTIČELIO (1445–1510) *PAVASARIS (Primavera)* – didžiulė išgalvota scena, vaizduojanti figūras iš antikinės mitologijos – yra naujo tipo paveikslas, vertintas kultūriniuose Renesanso sluoksniuose. Tai tapytas lyrinės poemos atitikmuo, perteikiantis Veneros, meilės ir pavasario deivės, dvasią bei skatinantis žiūrovą įžengti į jos begalinio grožio ir gausos karalystę. Kūrinys po 1478 tikriausiai buvo užsakytas Medičių rezidencijai Florencijoje, žinoma kaip *case vecchie*, kurią paveldėjo Lorenzo de Medičio jaunesni globotiniai. Iš pradžių paveikslas buvo įmontuotas į sienų panelį virš kušetės viename iš pirmo aukšto



## MEDIČIŲ EMBLEMA

Botičelio apelsinmedžių sodelis su gausybe apvalių auksinių vaisių (dešinėje) subtiliai primena Medičių *palle* (it. – rutuliai) giminės herbo elementus. Kiti medžiai turi simboliinę reikšmę: pavyzdžiui, mirta centre – šventasis Veneros medis.



## DERLINGUMO SĖKLOS

Sėklų kuokšteliai sukasi aplink Merkurijaus, dievų pasiuntinio, kojas. Jis pavaizduotas (kairėje) maišantis debesis savo lazdele, kuri papuošta gyvatėmis-drakonais (derlingumo simbolis). Merkurijaus personažas suglumino meno istorikus – Botičelis jį nutapė galbūt todėl, kad jis valdė sėklas išnešiojančius pavasario vėjus.

kambarių. Vazaris minėjo, kad tokie kambariai būdavo puošiami nepaprastai įgudusiais ir išradingai, kūriniuose vaizduotos riterių dvikovos, turnyrai, šventės ir kiti to meto renginiai. Be jokios abejonės šis paveikslas susijęs su ištaiginga Medičių karnavalo eiseną (faktiškai jis galbūt vieną jų ir įamžino), kuriai Botičelis išpuošė medžiagas ir vėliavas. Šie karnavalai atspindėjo Lorencui artimų mokslininkų didelį susidomėjimą tiek gyvais senovės kaimo švenčių bei apeigų aprašymais (poezijoje lotynų kalba), tiek įmantriais Toskanos meilės poezijos bei riterių romanų vaizdais.

## Pavasaris

SANDRAS BOTIČELIS apie 1478;  
203 x 314 cm; medis, tempera

Botičelio gamtos idilės centras – Venera, pakėlus ranką tradiciniams pasisveikinimui. Ją lydi sūnus Kupidonas, meilės dievas, kuris taikosi savo liepsnata strėle. Vienoje pusėje šoka Veneros palydovės, trys gracijos – žavesio, grakštumo ir grožio deivės. Jos pavaizduotos „susikabinusios rankomis... besišypsančios ir jaunos, apsirengusios laisvais permatomais drabužiais“ – taip jas apibūdino antikos rašytojas Seneka. Jis rašė apie dingusį antikinį paveikslą, kuriame Merkurijus stovi šalia gracijų. Renesanso laikotarpiu Albertis rekomendavo Senekos aprašymą kaip vaizdingą temos traktavimą, kurį tapytojai galėtų pamėgdžioti.



## IKVEPIANTI ANTIKINĖ IDĖJA

Trijų figūrų grupė Pavasario dešinėje yra iš antikos mito, papasakoto Ovidijaus kūrinyje *Fasti* (titulinis lapas, viršuje). Čia graikų nimfa Chloridė paaiškina, kaip ji tapo „gėlių karaliene“. Kuomet pavasarį nimfa klajojo, Zefyras (vakarų vėjas) ją ėmė persekioti ir išniekino, bet vėliau vedė ir pavertė ją pavasario deive, kurią romėnai pavadino Flora. Zefyras padovanojo jai „vaisiais pertekusį sodą, pilną puikių gėlių“.







#### FIGŪROS IŠ ANTIKINIO MITO

Devynios Botičelio paveikslo figūros yra iš antikinio graikų ir romėnų mito. Jos beveik natūralaus dydžio ir paprastai identifikuojamos taip, kaip nurodyta viršuje. Visos siejamos su antikinėmis pavasario, ypač Floros, šventėmis, vadintomis Floralijomis. Venera simbolizuoja metų laikų derlingumą, o Merkurijus bei Flora tapatinami su gegužės mėnesiu.



#### CHLORIDĖS ATGIMIMAS

Kai gėlių deivė kalba apie savo kilmę, jos lūpose, pasak Ovidijaus, „išsiskleidžia pavasario rožės“. Botičelis pavaizdavo Chloridę su gėlėmis, krentančiomis iš jos burnos, tarsi, Zefyrai apglėbus, ji virstų į Florą. Figūra šalia jos dažnai identifikuojama kaip „atgimusi“ Flora – Romoje nuo senų laikų egzistavo jos kultas. Dar ji aiškinta kaip pavasario „hora“ (archajiška dvasia).



*„Ove madonna volge gli occhi belli, senz'altro sol questa novella Flora fa germinar la terra e mandar fora mille vari color di fior novelli.“*

*„Kur tik manoji ponija nukreipia savo žaviąsias akis, be jokios kitos saulės ši naujoji Flora priverčia žemę žaliuoti ir išsiskleisti tūkstančius įvairiaspalvių naujų žiedų.“*

Lorencas de Medičis

#### PAVASARIO POEZIJA

Lorencos sonetuose (ištrauka pacituota ir išversta viršuje) pavasaris yra vaisingos meilės galios metafora – čia jo „ponia“ sutapatinta su Flora ar pavasariu. Pripažintas Lorencos aplinkos poetas Policjanas (1454–1494) vartoja tuos pačius tradicinius vaizdinius; mylimos moters buvimas netgi labiausiai apleistą vietą gali paversti žydinčiu pavasario rojumi, kaip, berods, atsitiko Botičelio vaizduotėje.



#### ŠVENTĖS KOSTIUMAS

Floros drabužis gali būti siejamas su balta suknele, „ištapyta rožėmis, gėlėmis ir žalumynais“, dėvėta per Medičių 1475 metų turnyrą ir paminėta Policjano eilėse.



#### MOKSLINIS PATARĖJAS

Menininkams kartais patardavo žinovai – Policjanas galbūt suformavo Botičelio išradimą. Klasikas Gvuarinas da Verona, pavaizduotas šiame medalyje, konsultavo Kozimą Tūrą (kūrė 1451–1495) dėl šio paveikslo (dešinėje) detalių.

#### ALEGORINĖ FIGŪRA

Kozimas Tūra; 1450–1459; 116,2 x 71,1 cm; medis, aliejus, tempera  
Šioje antikinėje figūroje, nutapytoje Feraros kunigaikščio Lionelio d'Escio privačiam kambariui, skirtam intelektualiam poilsiui (vadinamam studiolo), apstu didelės erudicijos reikalaujančių simbolių, kurių galbūt niekada neišsifruosime. Tikriausiai čia vaizduojama viena iš devynių mūžų, valdžiusių menus.



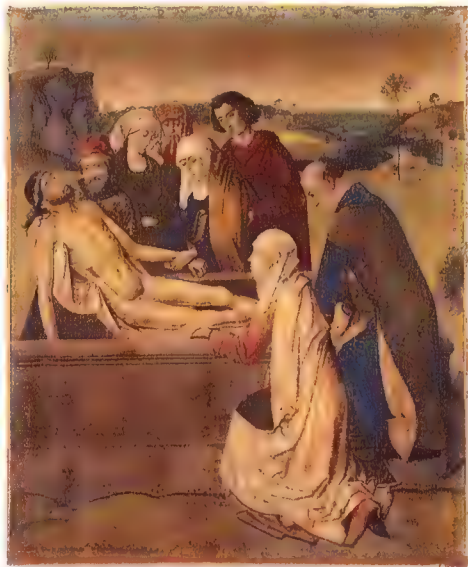
#### GEGUŽĖS PIRMOSIOS ŠVENTĖS

Šiame medžio raizinyje pavaizduotas Lorencas de Medičis per *Calendimaggio* šventes Florencijoje. Ši populiari Gegužės pirmosios šventė kilusi iš antikinių Floralijų. Šventės šokėjos, kaip Botičelio figūros, sveikino pavasarį, „kuris priverčia žmogų įsimylėti“ (Policjanas).





# PEIZAŽO ATsirADIMAS

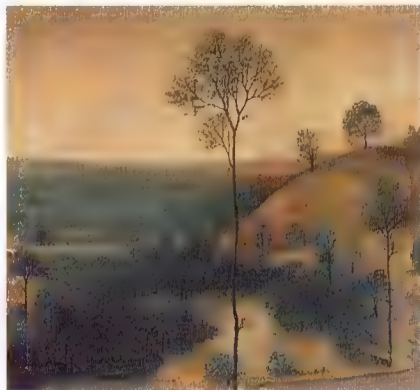


## PALAIDojIMAS

*Dirkas Bautsas; apie 1450–1460; 90,2 x 74,3cm; drobė, klijai, pigmentai*  
 Nyderlandų tapytojas Dirkas Bautsas (apie 1400–1475) gamtovaizdį tapė tam, kad paveikslui suteiktų paslaptį. Čia figūrų kompozicija, šiek tiek pastumta į kairę, nukreipia žvilgsnį į begalinį peizažą dešinėje. Gamtos fone dar matome tradicines pasakojamąsias detales, atitinkančias temą: statinė uola, mirties simbolis, stūkso virš negyvo Kristaus galvos, tuo tarpu vešli žolė tolumoje daro užuominą į atgimimą ir išgelbėjimą (detales apačioje). Bautso požiūris į peizažą neįprastas tuo, kad gamtovaizdį jis vertina dėl jo paties, kaip meditacijos vietą. Jo tapybos technika, kuomet klijuose išmaišytus pigmentus sugeria lininis audinys, vaizdai teikia švelnumo (nors kai kurios spalvos prarado pirminį sodrumą).



Uolėto gamtovaizdžio detalė



Derlingo gamtovaizdžio detalė

**XV** A. IŠAUGO SUSIDOMĖJIMAS peizažu – natūralaus gamtovaizdžio vaizdavimu tapyboje. Senesnės kartos dailininkai kūriniuose figūrų grupes pabrėždavo įprastomis uolienų atodangų bei stilizuotų medžių kompozicijomis, o naujieji tapytojai foną pradėjo užpildyti daugybe žavingų pasakojamųjų detalių ar kurti gilią perspektyvą, kad pademonstruotų savo erdvės perteikimo igūdžius. Vietoje brangaus auksinio pagrindo, kuris buvo toks įprastas altorių paveiksluose, italų mecenatai, norėdami įsigyti ką nors individualesnį ir skoningą, užsakymuose ėmė nurodyti „gamtovaizdį bei dangų“. Ši dekoratyvaus gamtos fragmento mada atėjo iš Šiaurės, kur gili peizažo tradicija egzistavo iliustruotuose rankraščiuose ir gobelenuose. Šiaurės dailininkai taip pat išstobulino technines priemones neapsakomai natūraliems šviesos ir atstumo efektams

kurti – atrodo, kad jų aliejiniais dažais nutapytus gamtovaizdžius persmelkia oras.



## Agonija sode

**DŽOVANIS BELINIS** apie 1465; 81,3 x 127 cm; medis, tempera  
 Venecijos dailininkas Džovanis Belinis (apie 1435–1516) tyliai iš pagrindų pakeitė italų gamtovaizdžio vaizduoseną. Paveikslas *Agonija sode*, kuris pagrįstas Mantenos, Džovanio svainio, tos pačios temos kūriniu (viršuje dešinėje), nuostabus dėl viską sujungiančios šviesos ir persmelkiančio oro. Brėkšta diena, ir rausva aušros šviesa sušvelnina kiek pakitusios aplinkos linijas. Uolos, kuri kildama į viršų sudaro paprastą altorių, papėdėje atsiklaupęs meldžiasi Kristus, tuo tarpu jo mokiniai miega ant plikos žemės. Kol Kristus, laukdamas suėmimo, meldžiasi, dengiami pasitraukiančios tamsos, raibuliuojančio debesies, jau artinasi kareiviai (vedami išdaviko Judo). Belinio peizažas lyriškai išreiškia krikščionybės aušrą.





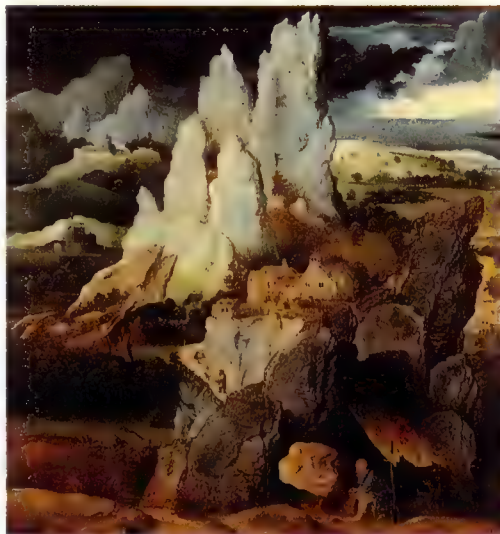
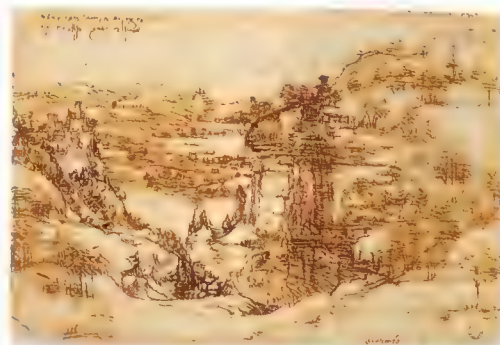
#### AGONIJA SODE

Andrėja Mantenja; apie 1460; 62,9 x 80 cm; medis, tempera  
Mantenjos paveikslo Agonija suspaustas geologinis gamtovaizdis nutapytas itin preciziškai, kaip miniatiūrininko. Priešingai nei Belinis, Mantenja akcentuoja žmogiškąją Kristaus išbandymo agoniją, kuomet jis apmąsto savo neišvengiamą nukryžijimą. Kristaus kančia išreikšta smulkiausiomis tikroviškomis detalėmis, kaip antai susirangusios nuvirtusio medžio šaknys ir kirvio žymės medžio žievėje (dešinėje). Mantenją į išradimą realizmą greičiausiai pastūmėjo antikos menininkų per simbolius išreiškiama prasmė: uola, rodos, pati pavirsta drobulėn suvyniotu lavonu prie Kristaus kojų – fantastiškas išradimas, vertas didžių tapytojų klasikų.

**ARNO SLĖNIO VAIZDAS**  
Leonardo gamtovaizdžio studijose susipina moksliniai stebėjimai ir vaizduotės galia. Šiame ankstyvame Arno slėnio Toskanoje piešinyje – tikras vaizdas, datuojamas konkrečia diena (1473 rugpjūčio 5 d.). Vis dėlto piešinio raiška objektyvų dokumentą, anuomet unikalų, paverčia menininko kūrybinių jėgų įkūnijimu. Leonardas pastebėjo, kaip menininkas, „būdamas ponu ir kūrėju“, „vienu žvilgsniu“ gali pagauti begalinę pasaulio įvairovę.

#### ŠV. JERONIMAS DYKUMOJE

Priskiriama Joachimui Patinyrui; 1515; 36,2 x 34,3 cm; medis, aliejus  
Flamandų tapytojas Joachimas Patinyras (mirė 1524) buvo pirmasis dailininkas, specializavęsis peizažo žanre. Šis fantastiškas uolėtas gamtovaizdis apžvelgiamas iš aukštai – Šiaurės išradimas, tapęs populiariu Italijoje (pvz., Leonardo piešinyje, viršuje). Scenos panoraminis didingumas taip pat gali būti susijęs su naujo pasaulio samprata, kurią sukėlė Kolumbo atradimai.



#### AUDRA

Džordžonė; apie 1505; 83 x 73 cm; drobė, aliejus  
Atsiradus privatiems kolekcininkams, tikrąją paveikslo temą imta mažiau apibrėžti. Užsakovai gėidė dekoratyvesnių kūrinių, kurie būtų malonūs akiai, atitiktų jų interesus (pavyzdžiui, pastoralinė poezija ar muzika) ir tiktų prie intymios jų privačių apartamentų atmosferos. Nedideli peizažai, papildyti pastoralinėmis ar erotinėmis scenomis, pirmiausia tapo madingi Venecijoje, Džordžonės (1476 ar 1478–1510) rate. Jo *Tempesta* (it. – audra) yra vienas pirmųjų italų paveikslų, laikomų peizažu. Aliejiniais dažais nutapytame kūrinyje šviesa sklinda iš tamsaus fono, kad sustiprintų scenoje vyraujančios prietemos poetiškumą.





**JAUNATVIŠKAS  
GRAKŠTUMAS**

Ši Leonardo meistro Verokjo sukurtos *Dovydo* statulos detalė atskleidžia ypatingą fizinį jaunojo Leonardo grožį.

# Leonardo genijus

LEONARDAS DA VINČIS (1452–1519) buvo ypatingai talentingas žmogus, kurio išradin- ga vaizduotė sukūrė neprilygstamo gyvybingumo ir grožio paveikslus. Jo piešiniai ir užrašai (38–39 p.) išduoda, kad „dieviškasis tapymo menas“ buvo tik viena iš galybės jį dominusių veiklos sričių. Jis puikiai išmanė anatomiją, botaniką, skulptūrą, architektūrą, muziką, optiką ir daugybę kitų dalykų. Pasak Vazario, jo genijus glumino „drąsiausius protus“. Vis dėlto Leonar- das nors ir „išvelgdavo tokias subtilias, nuostabias ir sunkias problemas, jo rankos, kad ir nepaprastai įgudu- sios, nesugebėdavo jų įgyvendinti“. Štai kodėl tiek daug jo paveikslų ir projektų liko nebaigtų ir kodėl jo amži-

ninkai miestiečiai bei varžovai menininkai buvo pasirengę išsirikiuoti į eilę, idant pama- tytų nuostabų jo pieštą kartoną (natūralaus dydžio parengiamasis piešinys), panašų į tą kitame lape.

## VEROKJO PAVYZDYS

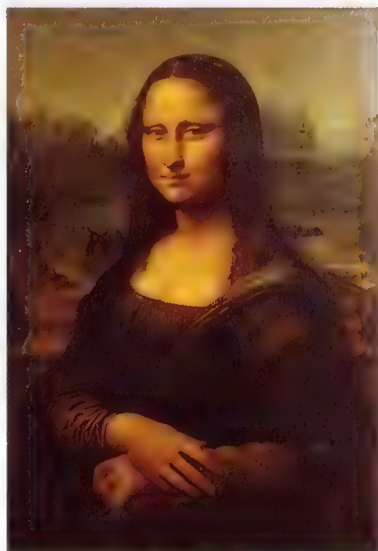
Verokjas, Florencijos auksakalys, skulptorius ir tapytojas, dar buvo ir vienas talentingiausių to meto piešėjų, kaip rodo jo išraiškingas įmantriai suukuotos mergaitės piešinys. Savo mokinius jis mokė kruopščiai stebėti gamtą, piešti perspek- tyvines formas bei studijuoti nuogas figūras įvairiose pozose. Leonardą žavėjo sudėtingos šukuosenos, kurios tuomet buvo tokios madingos; jo kūriniuose randame panašius mergaičių su pintomis kasytėmis portretus bei įvairiausiai susuktų mazgelių formas.

## ANGELO VEIDAS

Šioje detalėje galima pamatyti įvairius Leonardo šviesos efektus. Menininkas moks- liškai išstudijavo šviesą ir šešėlius gamtoje bei ekspe- rimentavo su šviesą atspin- dinčiais permatomų alieji- nių dažų sluoksniais. Jis subtiliai paryškino kiekvie- no plaukelio žvilgesį, tačiau vengė ryškaus blizgančio atspindžio, kurį dažnai taikė Šiaurės dailininkai – pavyz- džiui, akių baltymuose. Vietoje to, švelni šviesa žaidžia virš angelo nežemiškų bruožų.

## GAMOS STUDIJOS

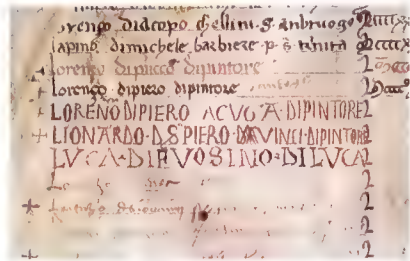
Augalų, nutapytų paveikslo *Madona uolose* priekiniame plane, studijos išduoda Leonardo domėjimąsi botanika. Nors gelės yra tradiciškai simbolinės, Leonardo žinios apie jų augimą ir struktūrą matomos iš joms suteikto judesio. Jose, atrodo, krebžda vidinė gyvybė.



**MONA LIZA**

Leonardas; apie 1503–1506; 77 x 53 cm; medis, aliejus

Šio žymaus portreto kerintis grožis kyla tiek iš vaiduokliško kalvoto peizažo, tiek iš paslaptingos florentietės moters atvaizdo. Jos šypsenos užslėptas nevienareikšmiškumas teikia paveiklui amžiną žavesį. Sėdinti aukštai balkone, moteris tuo pačiu metu, rodos, yra ir kviečianti, ir tolina.



## FLORENCIJOS MEISTRAS

Gimęs Vinčio miestelyje, netoli Florencijos, Leonardas mokėsi Andrejos del Verokjo (26 p.) darbo nestokojančioje dirbtuvėje. 1472 Leonardas baigė amato mokslus ir kaip nepriklausomas meistras buvo įtrauktas į Šv. Luko gildijos registrą (viršuje).



**MADONA UOLOSE**

Leonardas; apie 1508; 189,5 x 120 cm; medis, aliejus  
Ši, antroji Leonardo *Madonos uolose* versija, 1508 buvo įstatyta į Milano Šv. Pranciškaus bažnyčios altorių. Kai kurios detalės liko nebaigtos, kaip antai angelo kairioji ranka ir Kristaus nugara. Scena pagrįsta pasakojimu apie tai, kaip kūdikėlis Kristus ir šv. Jonas Krikštytojas susitinka dykynėje, kur Jonas gyvena kaip vaikas atsiskyrėlis, prižiūrimas angelo. Čia Kristus (dešinėje) palaimina Joną. Leonardas, viską paslėpęs šešėlyje, suteikė scenai paslaptingo grožio.





## Marija ir Kūdikis su šv. Jonu Krikštytoju ir šv. Ona

LEONARDAS apie 1507–1508; 141,5 x 104,6 cm;  
spalvotas popierius, juoda ir balta kreida

Vienintelis išlikęs Leonardo kartonas gali būti dingusio piešinio, 1501 eksponuoto Florencijoje, variantas; dailininko amžininkams kūrinys padarė tokį įspūdį, kad kai kurie, kaip antai jaunas Mikelandželas, mėgino pamėgdžioti Leonardo stulbinančius kompozicijos igūdžius (paveiksle *Šventoji šeima su šv. Jonu*, 55 p.). Šis vėlesnis kartonas gali būti susijęs su tos pačios temos altoriaus paveikslu, sukurtu Prancūzijos karaliui Liudvikui XII. Eskizas yra natūralaus dydžio, tačiau niekada nebuvo perkeltas ant pano – piešinio paviršiuje nėra jokių pradurtų skylučių.

### SUBADYTAS KARTONAS

Ši Rafaelio *Alegorijos* kartono detalė rodo, kaip per kontūrus praduriamos skylutės, kad būtų galima perkelti eskizą. Kartonas padedamas ant pano ir apibarstomas medžio anglies milteliais taip, kad milteliai per išdurtas skylutes patektų ant apačioje esančio paviršiaus.

### DINAMIŠKA KOMPOZICIJA

Leonardas taiko sudėtingą piramidišką viena ant kitos užeinančių ir susipinančių formų kompoziciją, kad išreikštų sąveiką tarp šventų figūrų. Marija pusiau sėdi ant motinos, šv. Onos, kelių, tuo tarpu pasisukusio Kristaus poza jas susieja. Jo lanku išlinkęs kūnas sujungia Marijos ranką ir Onos petį į šventą ratą. Šis geometrinis ritmiškumas palaiko pusiausvyrą tarp kitų formų ir jas tarpusavyje sulieja. Figūros sukomponuotos mažoje erdvėje, kad į jas būtų sutelktas žiūrovų dėmesys.

### LEONARDO ŽENKLAI

Figūrų emocijas parodo veidų išraiška ir gestai. Kristaus dešinė ranka iš anksto pakelta palaiminimui, tuo tarpu kita ranka jis laiko pusbrolio smakrą. Marijos veidas, užlietas šviesos, švelniai atleidus ir kupinas palankumo. Jos motinos veidas pridengtas švelnaus šešėlio, bet jos į viršų pakeltas pirštas asocijuojasi su dievišku numatymu, slepiamu keistos šypsenos.

### MIGLOS TECHNIKA

*Sfumato* (it. – miglotas, neryškus) techniką – pagal kurią kontūrai išnyksta, o šešėliai ištirpsta migloje – tapyboje pritaikė Leonardas. Nors šiame parengiamajame piešinyje neužbaigto kontūro linijos paliktos matomos, *sfumato* efektas akivaizdus labiau užbaigtoje viršutinėje kompozicijos dalyje, ypač veiduose. Be jokios abejonės, galutiniame variante tolimes kalnuotas peizažas ir akmenėliai priekiniame plane būtų ištirpę migloje; Leonardo aliejaus paveiksluose beveik visi kontūrai išnyksta baltšvos spalvos ūke.





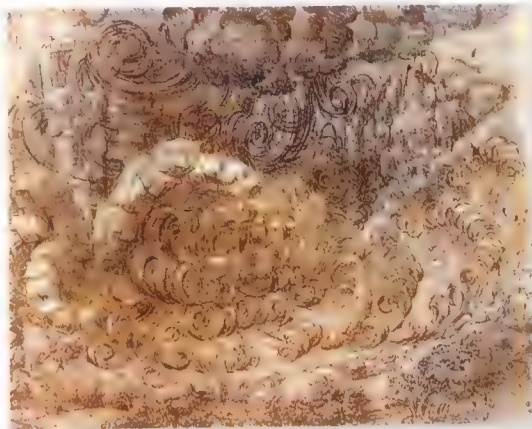
# Leonardo tyrinėjimai

LEONARDO DAUGIATOMIAI UŽRAŠAI, kurių du šąsiuviniai buvo rasti tik 1965, pateikia mums stulbinančių duomenų apie jo begalinį išradingumą ir genialų įvairiapusiškumą. Jie parašyti atbulai, menininko garsiuoju veidrodiniu raštu, kuris puikiai tiko rašyti kaire ranka bei iliustruoti paaiškinančiais piešiniais. Be mokslinių paaiškinimų apie kiekvieną perspektyvos aspektą, spalvas, šviesą ir šešėlius bei žmogaus anatomiją, užrašuose gausu skraidymo prietaisų eskizų, matematinių galvosūkių, rutulinio guolio mechanizmų, garo pabūklų (tokios rūšies, kokius vėliau naudojo Pilietiniame Amerikos kare) ir netgi muzikos instrumentų piešinių. Kaip ir kiti ano meto menininkai, Leonardas savo kaip architekto įgūdžius pritaikė pelningoje karinės technikos, kanalų tiesimo ir ginklų kūrimo srityje. Laiške prisistatydamas Ludovikui Sforcai, Milano kunigaikščiui, jis aiškina, kaip gali sukurti nuleidžiamus tiltus, griovių sausinimo įrenginius, apsiausčiai skirtus mechanizmus, šarvuotas mašinas ir daugiavamzdžius šaunamuosius ginklus (šiuolaikinių kulkosvaidžių protėviai). Laiško pabaigoje menininkas trumpai apibūdina savo sugebėjimus taikos metu – kaip architekto, skulptoriaus ir tapytojo! Jo raštai metė iššūkį ateinančioms kartoms – „ieškoti ir išrasti naujus dalykus“.



## ŽMOGAUS ANATOMIJA

Leonardas ketino rašyti veikalą apie anatomiją ir išskrodė per 30 lavonų. Čia jis detaliai anatomiškai išnagrinėjo rankos raumenis. Leonardas į žmogaus kūną žiūrėjo kaip į pirminį mechanizmą, kurio dalis taikė sudėtingoms mechaninėms problemoms spręsti, kaip antai klavišinio instrumento instaliavimas (pagrįstas rankos sausgyslėmis) ar muzikinio įrašymo aparato konstrukcija (pagrįsta viršutinėmis gerklomis).



## TVANO PIEŠINYS

Leonardo Tvano piešinių serija (apie 1515), kurioje vaizduojamos kataklizminės lietaus, bangų, jūros ir vandens sūkurio vizijos, susijusi su jo moksliniais tyrimais apie vandens dinamiką ir vandens tėkmę, kuri „pakeitė pasaulio paviršių bei centrą“. Leonardą užbūrė vandens pirmapradė jėga, galinti nusiaubti pasaulį: „Jeigu galėtų, vandenys išverstų kalnus, užlietų slėnius ir paverstų pasaulį idealiu rutuliu“.



## ŽMOGAUS SKRYDIS

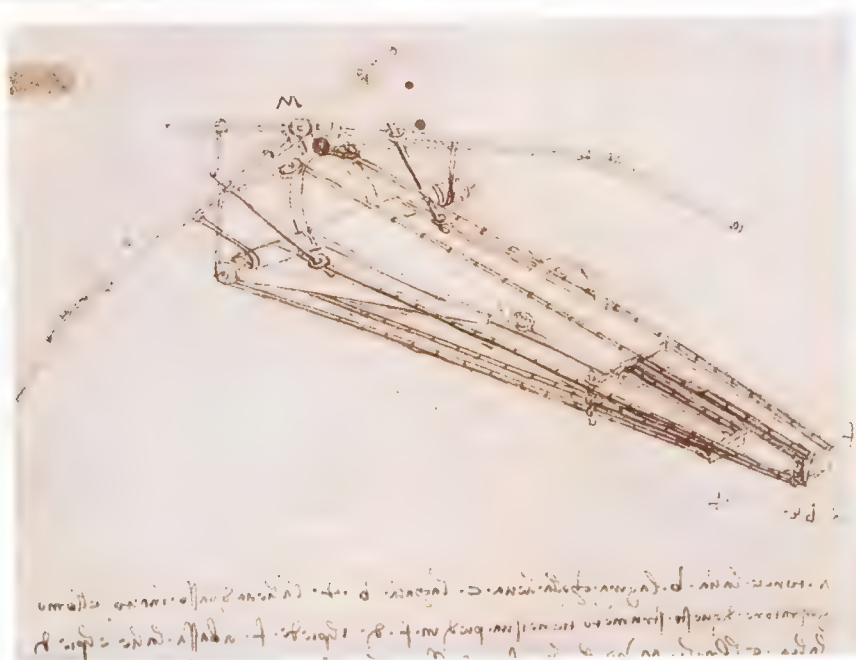
Šis 1988 Džeimso Vinko pagamintas modelis pagrįstas Leonardo skraidymo prietaiso eskizais, sukurtais beveik prieš 500 metų (dešinėje). Dar jis primena Leonardo vėlesnius sparnuotų kaip paukščiai aparatų tyrinėjimus; juose dėmesys sutelktas į mechanines detales, kaip antai lankstų darbas. Leonardas niekada iki galo neišsprendė, kaip turėtų derintis skrendančio žmogaus kojų judesiai su sparnų mostais. Modelio sutvėrėjas nusprendė alkūninio veleno ir skriemulio mechanizmą, tokį, su koku eksperimentavo Leonardas, įtaisyti kitoje vietoje. Kai modelis skrenda, sparnai plasnoja kaip paukščio ypatingai grakščiai, tačiau aparato, pagaminto iš medžiagų, kurias nurodė Leonardas, svoris laiko jį tvirtai ant žemės.

Sparnai turėjo būti valdomi kojomis (pedalais)



LEONARDAS IR MUZIKA  
Puikiai mokėjęs groti *lira da braccio* (viršuje) instrumentu, Leonardas pats jį pasidarė, taip pat sukūrė naujo tipo būgnus ir klavišinį instrumentą.



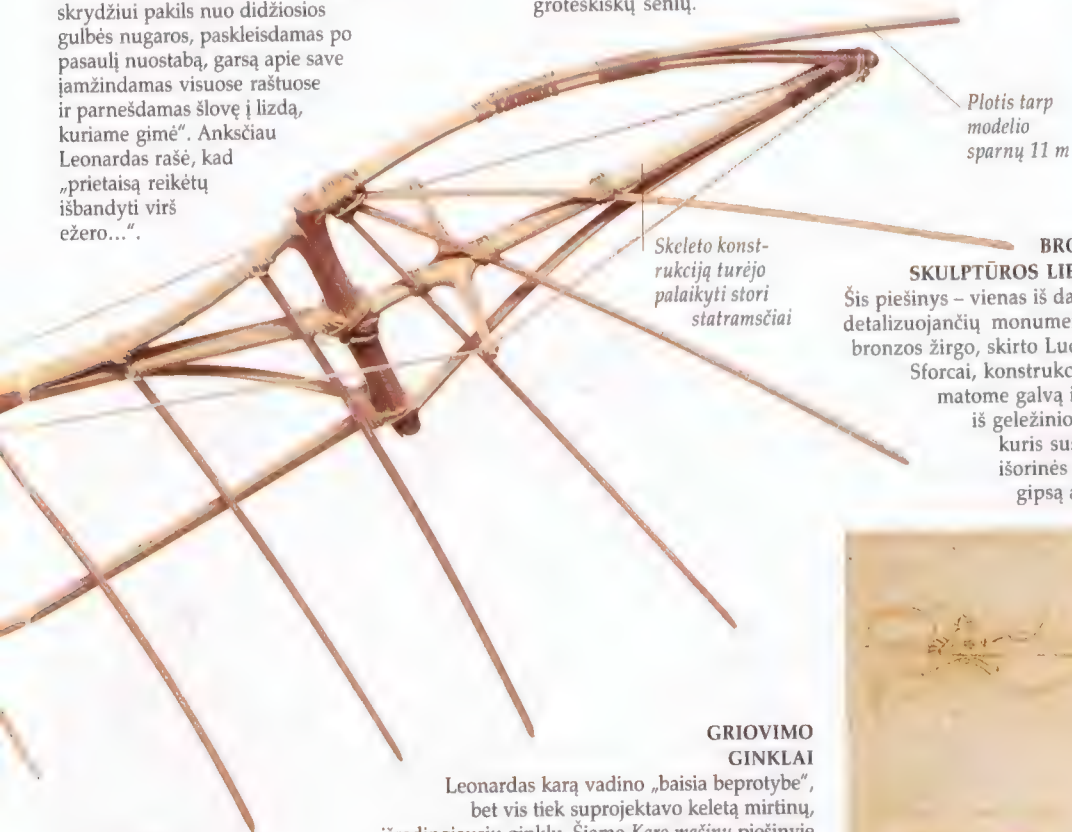


### DIDYSIS PAUKŠTIS

Šis Skraidymo prietaiso projektas aptiktas viename iš 1488 metų Leonardo rankraščių. Vėlesnė užrašų kolekcija, datuojama 1505, skirta išimtinai tik skraidymo prietaisams ir „paukščių skrydžiams“. Leonardas savo prietaisus ketino paleisti nuo Monte Ceceri (Gulbės kalnas), netoli Fiežolės: „Didysis paukštis pirmam savo skrydžiui pakils nuo didžiosios gulbės nugaros, paskleisdamas po pasaulį nuostabą, garsą apie save įamžindamas visuose raštuose ir parnešdamas šlovę į lizdą, kuriame gimė“. Anksčiau Leonardas rašė, kad „prietaisą reikėtų išbandyti virš ežero...“.

### IŠRAIŠKOS STUDIJOS

Leonardo Senio ir jaunuolio profiliai (apie 1495) atskleidžia jo domėjimąsi fizionomika. Tam reikėjo interpretuoti išorines „veido išraiškas“, kurios, kaip aiškino Leonardas, „iš dalies atskleidžia žmonių prigimtį, jų ydas ir pobūdį“. Leonardas dažnai nešiodavosi užrašų knygelę, kad galėtų užfiksuoti tipus – nuo gražių jaunuolių iki groteskiškų senių.



Šis modelis, pagamintas pagal Leonardo nurodymus, sveria 295 kg

Plotis tarp modelio sparnų 11 m

Skeleto konstrukciją turėjo palaikyti stori statramsčiai

### BRONZOS

#### SKULPTŪROS LIEJIMAS

Šis piešinys – vienas iš daugelio, detalizuojančių monumentalaus bronzos žirgo, skirto Ludovikui Sforcai, konstrukciją. Čia matome galvą ir kaklą iš geležinio tinklo, kuris sustiprins išorinės formos gipsą ar molį.



### GRIOVIMO GINKLAI

Leonardas karą vadino „baisia beprotybe“, bet vis tiek suprojektavo keletą mirtinų, išradingiausių ginklų. Šiame Karo mašinų piešinyje (1487) pavaizduotas kovos vežimas su ašmenimis (viršuje) ir tarakono formos šarvuota mašina (apačioje), kuri aplink visą savo žiedą turi šaudymo angas. Dar Leonardas teigė, kad išrado labiausiai mirtiną kada nors egzistavusią mirtyrą: „... centre esantis sviedinys sprogs ir iššvaido kitus, sproginėjančius tokiu greičiu, kad laiko pakanka tik sukuždėti Ave Marija!“





# Novatoriškas Diurerio vaidmuo

VOKIEČIŲ TAPYTOJUI IR GRAFIKUI Albrechtui Diureriui (1471–1521) buvo lemta pakelti meno reputaciją Šiaurėje ir įgyti tarptautinį pripažinimą veikiau kaip menininkui–tapytojui, o ne amatininkui. Šias dvi užduotis jis įgyvendino beveik su misionieriaus uolumu: keliavo į Italiją, idant įgytų žinių iš italų Renesanso meistrų; mokėsi kalbų bei studijavo žymius veikėjus, kad pakeltų savo visuomeninę padėtį; kūrė negirdėto dydžio ir sudėtingumo metalo ir medžio raižinius (kuriuos menininkai kopijavo visoje Europoje) bei rašė svarbius veikalus apie perspektyvą ir žmogaus proporcijas. Diurerio, auksakalio sūnaus, protines bei menines ambicijas kurstė jo krikštė tėvis – spaustuvininkas ir leidėjas Antonis Kobergas, bei jo draugystė su žymiu klasikų Vilibaldų Pirkheimeriu, kuris paskatino jį studijuoti italų Renesanso idėjas. Tačiau, svarbiausia, Diureriui pagrindinį vaidmenį Europos mene lėmė jo techninis išradingumas bei originalumo suvokimas.



**TAPYTOJO TĖVAS**

Priskiriama Albrechtui Diureriui; 1497; 51 x 40,3 cm; medis, aliejus  
Manoma, kad šiame portrete Diureris nutapė tik veidą. Pabrėžus raukšles ir detales, bruožai tapo ryškūs bei aiškūs.



**KETURI APAŠTALAI**

Albrechtas Diureris; 1526; kiekviena dalis 214,6 x 76,2 cm; medis, aliejus

Diurerio brandųjį stilių veikė italų monumentalumo bei didybės idealai. Be to, šie du pano, jo paskutiniai paveiksłai, rodo jį buvus susijusį su naujomis religinėmis reformacijos (42–43 p.) idėjomis. Kiekvienas apaštalas simbolizuoja vieną iš keturių žmogaus temperamentų (pavyzdžiui, Paulius, pavaizduotas iš priekio, yra melancholikas), kurie reiškia, kad yra skirtingi bei individualūs keliai Dievui pažinti.

**DIDELIS VELĖNOS GABALAS**

Albrechtas Diureris; 1503; 41 x 31,5 cm; akvarelė, gvašas  
Diureris tyrinėjo kiekvieną gamtos dalelę, netgi velėnos gabalą apžvelgė analitiko akimi. Šią akvarelę sukūrė tuo pat metu, kai tyrinėjo gyvūnus, apie kuriuos viską užrašė su panašiu mikroskopišku tikslumu. Toks stebėjimo subtilumas vėliau virto nuolat tobulėjančia raižymo technika (dešinėje), kurioje daugumą detalių teisingai įvertinti galima tik pažvelgus pro didinamąjį stiklą.





#### ARKO SLĖNIO VAIZDAS

*Albrechtas Diureris; 1495; 22,5 x 22,5 cm; akvarelė*  
Ši akvarelės peizaža, vaizduojanti Arko slėnį prie Gardos ežero, Diureris sukūrė 1495, grįžęs iš Italijos. Čia griežtas gamtovaizdžio atskirų dalių tikslumas – Diurerio ilgalaikis prioritetas – paaukotas vardan harmoningos vaizdo visumos.

### Raižymo meistras

Diurerio raižiniai rodo, kaip be galo meistriškai menininkas panaudojo visas priemones. Iš metalo raižinių, kurie atsirado XV a. auksakalio dirbtuvėje, jis išgavo viską ką tikrai įmanoma. Metalo raižinys (dešinėje) kuriamas aštriu įrankiu, taip vadinamu raižikliu, išskaptuojant linijas vario plokštėje. Tada plokštė užliejama tušu, kuris susigeria į griovelius, ir užspaudžiama ant drėgno popieriaus. Pagal senovės medžio raižymo techniką (apačioje dešinėje), medžio plokštėje išraižydavo vingiuotas piešinio linijas, vaizdą palikdami iškilą ir paruoštą užpilti tušu (apačioje).

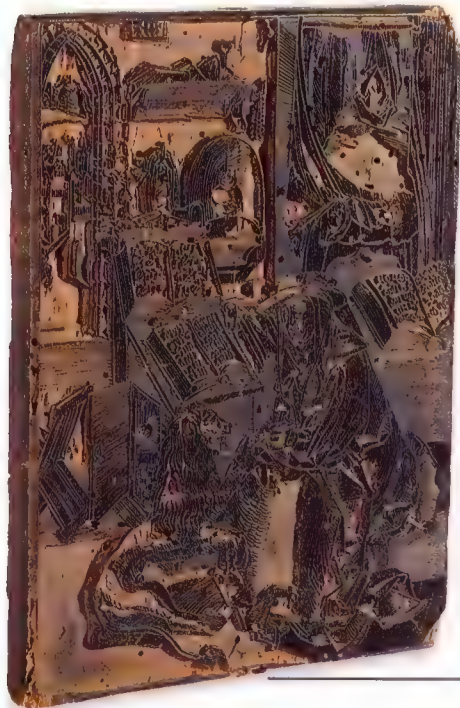


#### RITERIS, MIRTIS IR VELNIAS

*Albrechtas Diureris; 1513; 25 x 19 cm; metalo raižinys*  
Šis meistriškas raižinys atskleidžia, kaip kruopščiai bei išraiškingai Diureris valdė raižiklį. Jis rėžė vieną prie kito priglundusius brūkšnelius, taškelius ir tankų lygiagrečių linijų tinklą, kad sukurtų švelnius šešėlius bei tonus, taip pat ir nuotaiką. Raižinio tema – krikščionių tikėjimo aktyvi jėga, kurią įkūnija nepalaužiamas dvasiniais ginklais apsiginklavęs riteris, nesitraukiantis iš akmenuoto takelio, net kai jį gąsdina mirties ar velnio šmėklos.

#### ŠV. JERONIMAS DIRBTUVĖJE

Pasimokęs Michaelio Volgemuto, garsaus Niurnbergo tapytojo ir knygų iliustruotojo, dirbtuvėje, Diureris ėmėsi medžio raižybos. Ši frontispiso iliustracija sukurta šv. Jeronimo raštų kolekcijai, kuri 1492 išspausdinta Bazelyje – priešingai nei vėlesnis raižinys *Riteris, Mirtis ir Velnias*, kuris sukurtas kaip atskiras meno kūrinys. Plokštė, nuo kurios atspausstas raižinys (kairėje), profesionalaus meistro išraižyta gana grubiai (dabar ji išvarpyta kirminų). Po kelerių metų didžiąją raižymo darbų dalį atlikdavo pats Diureris; vėliau savo klestinčios dirbtuvės narius mokė paties sukurto dinamiško medžio raižymo stiliaus.





# Reformacija

VOKIEČIO MARTINO LIUTERIO (1483–1546), kuris suskaldė Vakarų krikščioniškąjį pasaulį, radikalūs religiniai įsitikinimai pakeitė bažnytinio meno esmę. Kaip Šventosios Romos imperijos dalis, Vokietija buvo pavaldi Katalikų bažnyčiai Romoje ir gavo popiežiaus papeikimus dėl kai kurių savo piliečių „nešvankių šlykštynių ir nepadoraus nesivaldymo“. Liuterį piktino pabrėžiamos nuodėmės ir bausmės ir 1521 metais jis tiesiogiai susikivirčio su popiežiaus valdžia dėl parduodamų indulgencijų – už pinigus perkamų dokumentų vietoje atgailos. Jis tikėjo, kad išsigelbėjimą gali suteikti tik Dievo malonė, kad negalima jo įsigyti. Plintant Liuterio idėjoms, kai kurie tapytojai liovėsi vaizdavę pragarą ir pasmerkimą amžinoms kančioms, o mene pradėjo atsispindėti naujojo protestantų tikėjimo dvasia.



**ŠV. ANTANO GUNDYMAS**

Hieronimas Boschas; apie 1505–10; 132 x 119,3 cm; medis, aliejus  
Šiaurės menininką Hieronimą Boschą (apie 1450–1516), griežtų pažiūrų kataliką, globojo žymūs katalikų mecenatai. Jis gyveno tuo metu, kai pasaulį krėtė neramumai: plito maras, kilo religinis bei visuomeninis sąmyšis, žmonės tikėjo fizinėmis blogio išraiškomis, kaip antai ragano-mis. 1499 metų astrologinė pranašystė paskelbė, kad 1524 ateis pasaulio pabaiga; ši vidurinė Boscho triptiko dalis perteikia tapytojo pesimizmą. Centre klūpantį šventąjį supa gundytojai ir demonai, kurie simbolizuoja blogio įtaką pasauliui ir žmonių beprotybę.



**ŠV. ANTANO GUNDYMAS**

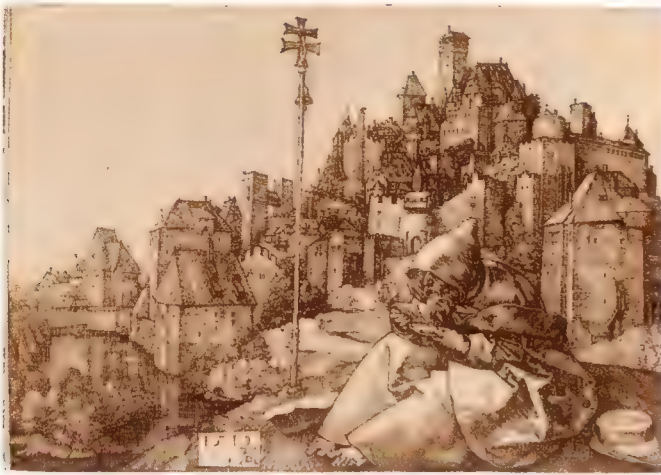
Matijas Griunevaldas; 1515; 250,2 x 92,7 cm; medis, aliejus  
Ši vokiečių dailininko Matijaus Griunevaldo (apie 1460–1528) kompozicija nutapyta ant antonitų vienuolyno Izenheimo altoriaus sąvaros vidinės pusės. Jų globėjo šv. Antano istorija gyvai iliustruoja viduramžių tikėjimą, kad siela išganymą pasiekti gali tik aktyviai priešindamasi blogiui. Čia šventojo kentėjimai sugretinti su serganciojo (kairėje) kančiomis.



**IŠRADINGI BOSCHO VAIZDAI**

Kai kurie Boscho vaizdai (detalės viršuje ir dešinėje) sukurti pagal XV a. astrologinių raizinių ar anksčiau iliustruotų rankraščių motyvus. Pavyzdžiui, gyvūnų snukiai yra demoniškos bei barbariškos prigimties įkūnijimas. Figūra ant žiurkės turi undinės uodegą: tradiciškai undines siejo su blogiu.





### ŠV. ANTANAS PRIEŠAIS MIESTĄ

Diurerį stipriai veikė Liuterio idėjos. Šiame 1519 metų raizinyje jis vaizduoja atsiskyrėlį šv. Antaną (jis, manoma, iškūrė pirmą vienuolių ordiną), susisupusį į vienuolio apsiaustą su gobtuvu, moralinių jėgų besisemiantį iš savo vidinės kovos. Tai skiriasi nuo tradicinio šventojo atvaizdo dykumoje, kur jį būna apsupę keisti padarai, kaip, pavyzdžiui, Griunevaldo paveiksle (kairėje). Nors Griunevaldas prijautė liuteronams, bet jį globojo katalikų mecenatai, Antaną laikę instrumentu, kuriuo gali pasinaudoti Blogis. Priešingai, Diureris pabrėžia šventojo asmeninį ryšį su Dievu ir mokslininko prigimtį, skatinančią siekti dvasinės tiesos.



### PASIUNTINIAI

Hansas Holbeinas Jaunesnysis; 1533; 207 x 209,5 cm; medis, aliejus  
Šis vokiečių dailininko Hanso Holbeino (1497 ar 1498–1543) sukurtas natūros dydžio dvigubas portretas atspindi reformacijos sukeltus pokyčius intelektualinėje sferoje: žmonija nebėra savo pačios kvailybės medžiojamas grobis, o turi užtektinai jėgų, kad pasitelkusi žinias pasiektų doros kelią. Paveiksle pavaizduoti Žanas de Dintevilis, prancūzų pasiuntinys, ir Žoržas de Selvesas, Lavuro vyskupas, priešais instrumentų rinkinį, reikalingą kaupiant žinias. Keistas objektas prie jų kojų yra iškreiptai pavaizduota žmogaus kaukolė. Kai į ją žiūrima tam tikru kampu, ji tampa normalios formos. Kaukolė primena mirtį (*memento mori*) ir perspėja nesididžiuoti savo žiniomis.



### MIRTIES ŠOKIS

Viduramžių temos apie Mirties šokį atnaujinimas irgi leido suabejoti Katalikų bažnyčios valdžia. Mirties skeletas aplanko kiekvieno socialinio sluoksnio gyvuosius, tuo parodydamas, kad prieš mirtį visi žmonės lygūs. Žymiausias pavyzdys – Holbeino 40 medžio raizinių serija, išspausdinta 1538 (kairėje pavaizduotas *Astronomas*).



Mirties veidas – žmogaus kaukolė



Predeleje pavaizduotas Liuteris, pamokslaujantis priešais Nukryžiuotąjį

### REFORMACIJOS ALTORIAUS PAVEIKSLAS, ŠVČ. MARIJOS BAŽNYČIA, VITENBERGAS

Lukas Kranachas Vyresnysis; 1547–1552; vidurinė dalis 120,7 x 81,3 cm; svauros 120,7 x 46,4 cm; medis, aliejus

Kurdamas Frydricho Išmintingojo dvare, vokiečių menininkas Lukas Kranachas (1472–1553) buvo oficialus protestantų tapytojas, nors ir toliau tapė katalikų globėjams. Jis iš dalies finansavo pirmąjį Liuterio Biblijos leidimą, o šiame altoriaus paveiksle (užbaigė Kranacho sūnus, Lukas Jaunesnysis) jam žino Liuterio mokymus.



### LIUTERIO BIBLIJA

Liuterio užsispyrimas grįžti prie originalaus Biblijos teksto sumažino begalinių pasakojimų, apipynusių šventųjų ir Švč. Mergelės Marijos gyvenimus, svarbą. Popiežiaus pasmerkimas ir persekiojamas (slėpėsi pas Frydrichą Išmintingąjį, Saksonijos kurfiurstą), Liuteris ėmėsi versti Bibliją į vokiečių kalbą iš hebrajų tekstų. Pirmoji Liuterio Biblija, išspausdinta 1534, padarė milžinišką įtaką. Ne tik dvasininkija, bet ir paprasti žmonės galėjo skaityti šventus raštus. Naujas leidimas (kairėje) išėjo 1546 – Liuterio mirties metais.



# Venecijos valstybė

**R**ENESANSO EPOCHOJE VENECIJA buvo viena turtingiausių, labiausiai politiškai apsišvietusių ir saugiausių valstybių Europoje. Jos prekybinis klestėjimas priklausė tiek nuo pagrindinės valstybės teritorijos, į kurią įėjo ir Paduva bei Pergamas, tiek nuo didžiosios jūros imperijos, apimančios žemes nuo šalia esančios Istrijos iki Kipro (įsigyto 1489). Venecija, tradicinė prekybos jūra sostinė, kur egzotiški Rytai susimaišė su Vakarais, vis labiau išitraukė į Italijos politinius karus (1494–1530), kilusius dėl valdžios skirtingose valstybėse. Ji pasirodė esanti išdidi ir „nesuteršta“, stipri daugiausia dėl unikalaus respublikos konstitucijos pastovumo. Nesant dvaro, menininkus globojo valstybė. Niekas taip nepasitikėjo

## MOKYKLŲ VAIDMUO

Venecijos mokyklos – *Scuole* – pasaulietinės religinės organizacijos, tvarkiusios labdaros fondus, buvo didelės meno globėjos: Šv. Morkaus didžioji mokykla, kuriai vadovavo svarbiausi valstybės tarnautojai, nusamdė tris pagrindinius Venecijos menininkus atlikti ceremonijų pareigas bei dekoruoti pagrindinę būstinę (apačioje).



Po gaisro Mokyklą valstybės lėšomis atstatė 1485

Apatinę fasado dalį iš naujo suprojektavo Pjetras Lombardas

Didi Sansovino reputacija laikinai priblėso 1545, kai sugriuvo vienas tarpas tarp kolonų

Kolonos, arkos, reljefai ir statulos atgaivina Venecijos romėniškos praeities didybę

Biblioteka tik dviejų aukštų, kad nekonkuruotų su priešais stovinčiais Dožų rūmais



Venecijos aukščiausiaja valdžia, kaip patys venecijiečiai; jie dekoravo pastatus ir rūmus ne tik dėl asmeninio prestižo, bet ir dėl dar stipresnio valstybės didingumo.



Dožų rūmai



**VERTINGA VALIUTA**  
Menininkus į Veneciją viliojo tikimybė, kad jiems bus mokama Venecijos dukatais, viena iš stipriausių valiutų tarptautinėje rinkoje.



## DOŽAS LEONARDAS LOREDANAS

Džovani Belinis; apie 1501; 61,6 x 45,1 cm; medis, aliejus, tempera

Belinis nutapė Leonardą Loredaną, dožą nuo 1501 iki 1521. Dožas – išrinktas respublikos vadovas. Palyginti su šiuolaikiniais monarchais, jis tik vadinosi valstybės galva, vadovaujant iki savo mirties (dožas rinktas brandaus amžiaus). Jis neužmegzdavo jokių politinių ryšių, išskyrus tuos, kurie buvo susiję su jo šeima. Dožų rūmus (viršuje kairėje) dekoravo žymiausi to meto tapytojai: Ticianas, Tintoretas (46–47 p.) ir Veronezė (dešinėje).

## ŠV. MORKAUS BIBLIOTEKA

Kadangi Venecija pastatyta ant lagūnos, statinius turi prilaikyti į gruntą įleisti ažuoliniai poliai. Nepaisant aplinkos sukeltų apribojimų, į sostinę traukė žymūs architektai. Florentietis Jakapas Sansovinas (apie 1486–1570) pabėgo į Veneciją nuo Romos plėšimo 1527 (50 p.) ir 1529 tapo Respublikos vyriausiuoju architektu. Jo didžioji biblioteka (1537–1588), kurią architektas Paladijus apibūdino kaip „tikriausiai turtingiausią nuo antikos laikų iki šiolėi pastatytą pastatą“, stovi priešais Dožų rūmus Šv. Morkaus aikštėje.





#### MADONA SU ŠVENTAISIAIS

Džovani Belinis; 1505; 5,00 x 2,36 m; drobė, aliejus

Šis altoriaus paveikslas vis dar yra Šv. Zacharijaus bažnyčioje Venecijoje. Jame vaizduojama Švč. Mergelė Marija su Kūdikiu, nugrimzdę į ramų apmąstymą; juos supa keturi išpūdingi šventieji, išsidėstę toje pačioje didingoje mistinėje erdvėje. *Sacra conversazione* (it. – šventasis bendravimas tarp Švč. Mergelės Marijos, Kūdikio ir šventųjų) tipo paveikslui Belinis Venecijoje suteikė intymią, novatorišką formą. Smuiku griežiantis angelas sustiprina dvasinės harmonijos nuotaiką.



#### VESTUVĖS KANOJE

Paolas Veronezė; 1563; 6,65 x 9,91 m;

drobė, aliejus

Milžiniški paveikslai ant drobės, atlaikantys drėgmę, buvo būdingi Venecijos dailėi; šį paveikslą Paolas Veronezė (1528–1588) nutapė Šv. Jurgio zakristijai. Kompozicija tiek perkrauta atsitiktinių detalių – muzikantai, tarnai, juokdariai, šunys, svečiai brokato kostiumais – kad sunku pastebėti centre ramiai sėdintį Kristų. Žavėjimasis puotomis ir kasdieniais malonumais (pietavimas, gėrimas, muzika ir pokalbiai) yra vienas charakteringiausių venecijiečių paveikslų bruožų.

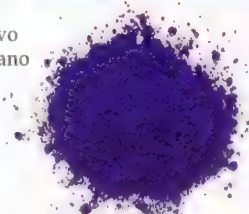


Ultramariną (reikiantį „iš už jūrų“) atgabendavo iš Afganistano

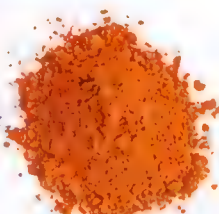
#### PREKYBA

##### VIDURŽEMIO JŪRA

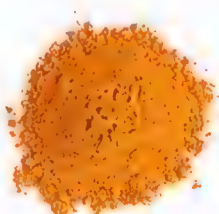
Prekės iš Viduriniųjų ir Tolimųjų Rytų gabentos į Viduržemio jūros šalis: šiame 1537 metų pasaulio žemėlapyje pavaizduotos Viduržemio jūros žemės, į kurias reguliariai plaukiojo Venecijos pirkliai galeros. Venecija savo jūros imperiją sukūrė dėl komercinių priežasčių, kad apsaugotų šiuos prekybos kelius.



Ultramarinas (ryškiai mėlynas)



Realgaras (oranžinis)



Auripigmentas (geltonas)

#### EGZOTIŠKOS PRABANGIOS PREKĖS

Venecijos pirkliai iš Rytų atgabendavo prabangių prekių, tarp jų egzotiškų prieskonių, tokių kaip muskato riešutas, muskato kevalas, o svarbiausia – pipirai; dar atveždavo dažų ir pigmentų – subtiliausių iš jų naudojo rankraščiuose, – be to, šilko, juvelyrinių dirbinių, vaistų ir keramikos gaminių.



Ilgieji pipirai

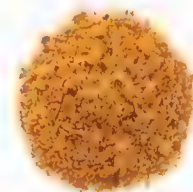
Muskato riešutas



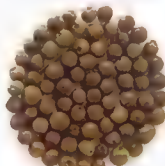
Muskato kevalas



Maltas muskato riešutas



Maltas muskato kevalas



Pipirai

#### DEKORATYVI PRABANGA

Venecijiečių prašmatnių audinių (kaip šis šilko brokatas apačioje) pomėgis matyti Venecijos dailininkų paveiksluose: vaizduojama nuo įmantrių brokatų ir dekoratyvių rytiškių kilimų iki stilizuotais raštais bei puošmenomis (apačioje kairėje) dekoruotų medžiagų.







**DOLČO DIALOGAS**  
Teoretikas Ludovikas  
Dolčas savo žymiajame  
*Dialoge apie tapybą* (1557)  
Ticianą pavadino  
geriausiu tarp  
tuo metu  
gyvenusių  
tapytojų.

# Ticianas, spalvų meistras

**T**ICIANAS (APIE 1485–1576) – svarbiausias Venecijos Renesanso epochos tapytojas ir neprilygstamas tarptautinės reikšmės menininkas. Jis mokėsi pas Džovanį Belinį (34 p.), o vėliau įstojo į Džordžonės dirbtuvę (35 p.); keletas ankstyvųjų Ticiano paveikslų kadaise priskirti Džordžonės rankai. Naujoviška Ticiano vaizduosena su dinamiškomis pozomis ir drąsiomis spalvomis pasireiškė jau viename iš pirmųjų viešų užsakymų – didžiajame *Frari altoriaus paveiksle*. Tuomet dailininkui pripažinta pritrenkiančio originalumo koloristo, kuris pagrindiniu dalyku paveiksle pasirenka spalvą, o ne liniją, reputacija. Be to, tai atskleidė jo sugebėjimą dvasiniam žavesiui suteikti stiprią fizinę išraišką. Tapytojo jausmingas stilius energingai išsiliejo mitologiniuose paveiksluose, tarp jų *Bakchas ir Ariadnė*, nutapytas Feraros kunigaikščio piliai, ir vėlesnėse erotinėse *poesie* („tapytose poemose“), sukurtose Ispanijos karaliui Pilypui II. Ticiano mecenatų ratas platus: jis buvo ne tik Šventosios Romos

imperijos rūmų tapytojas, jam užsakymus teikdavo Venecijos vyriausybė ir Bažnyčia, Gonzagų šeima iš Mantujos ir popiežiaus Pauliaus III Farnezių šeima Romoje. Venecijiečio Ticiano reputacija užtikrino, kad jis yra vertas florentiečio Mikelandželo varžovas.

## MARIJOS ĖMIMAS Į DANGŲ

*Ticianas; 1516–1518; 6,9 x 3,6 m; medis, aliejus*  
Milžiniškas *Frari altoriaus paveikslas* sukurtas didžiosios Šlovingosios Marijos bažnyčios Venecijoje aukštajam altoriui. Siužeto, kuomet Švč. Mergelė Marija po mirties paimama į dangų ir karūnuojama, Ticiano vizija buvo tokia neįprasta, kad darbą užsaksieji vienuoliai nežinojo, ar priimti kūrinių. Be jokios abejonės juos sutrikdė emocingos pozos, kompozicijos drąsa ir sodrios jausmingos spalvos. Švč. Mergelę Mariją faktiškai išryškina spindinčios šviesos aureolė, ją palydi apaštalai, kurių sumišimą ir nuostabą dramati-zuoja tamsūs šešėliai.

*Venecijos dailėje Švč. Mergelė Marija pirmą kartą pavaizduota tokia sudėtinga, pasuktos figūros poza*

## SPALVŲ TRIKAMPIS

Didžiąją *Frari altoriaus paveikslą* įspūdžio dalį sukuria spalvų išdėstymas. Kompozicija padalinta į dvi dideles dalis – dieviškąjį ratą viršuje ir apaštalų stačiakampį apačioje (kuris primena Švč. Mergelės sarkofagą). Ticianas spalvomis sujungė abi dalis: aukštas trikampis, kurį sudaro skaisčiai raudoni dviejų apaštalų apačioje apsiaustai, Marijos suknelė ir Dievo mantija, nukreipia žvilgsnį į patį altoriaus paveikslą viršų. Dar dailininkas tapė pačių geriausių pigmentų dažais, tepdamas juos kontrastingų spalvų lopeliais, kurie kruopščiai apgalvoti taip, jog atrodytų, kad įvykį stebime natūralioje šviesoje.



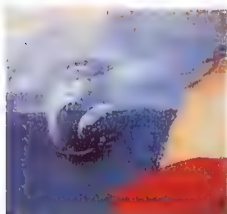




#### BAKCHAS IR ARIADNĖ

*Titianas; 1540–1523; 175,2 x 190,5 cm; drobė, aliejus*

Tai vienas iš trijų Ticiano užbaigtų mitologinių paveikslų Alfonso d'Esté salei *Camerino d'Alabastro* (it. – alebastro kambarys) Feraros pilyje Italijoje. Iš pradžių užsakymą nutapyti Bakcho ir Ariadnės istoriją gavo Rafaelis (48 p.), tačiau jam mirus, užsakymas perėjo Ticianui. Paveikslas pagrįstas Ovidijaus ir Katulo pasakojimais ir vaizduoja vyno dievą Bakchą, atsukantį Ariadnei, karaliaus Mino dukteriai, į pagalbą. Ją Nakso saloje paliko mylimasis Tesėjas. Istorijos elementai pateikti visame paveiksle (kairėje, viršuje dešinėje), bet sukomponuoti taip, kad dėmesį nukreiptų į Bakcho figūrą. Nežabotą jo pozos energiją (jis pavaizduotas kabantis ore) išryškina ryškios spalvos ir platus peizažas. Paskui Bakchą seka triukšminga palyda – kai kurios jų pozos pasiskolintos iš antikinių kūrinių; figūra su gyvatėmis panaši į *Laokoonto* skulptūrą (50 p.).



**PASAKOJAMOJI DETALĖ**  
Nuplaukiantis Tesėjas  
laivas pavaizduotas  
toli jūroje.

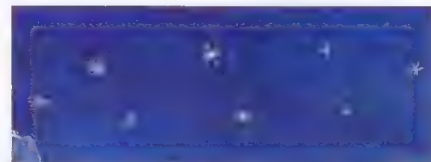


#### PAUKŠČIŲ TAKO KILMĖ

*Tintoretas; apie 1578;*

*148 x 165,1 cm; drobė, aliejus*

XVI a. Venecijoje Ticiano paveikslo mitologinė tema padarė madingą. Tintoretas (1518–1594) buvo didžiai dėkingas Ticianui, tačiau jis kritiškai žvelgė į vyresniojo meistro metodus, savo sėkmės formulę užrašydamas ant kambario sienos: „Mikelandželo piešinys ir Ticiano spalvos“. Šiame mitologiniame paveiksle, kaip ir religiniuose Tintoreto kūriniuose, matome jo energingą piešinį ir dramatiškų šviesos efektų pomėgį.



#### ARIADNĖS ŽVAIGŽDYNAS

Spindinčių žvaigždžių ratas danguje (paveiklo viršuje kairėje) simbolizuoja akimirką, kai Bakchas sviedė Ariadnės brangakmeniais puoštą vainiką į dangų.



#### JUDANČIOS FIGŪROS

Judesį į priekį, kurio aukščiausias taškas yra Bakcho baletiškas šuolis centre, išreiškia už Bakcho susispietusios figūros. Satyras, mojuojantis veršiuoko koja, paveiksle palinkęs į priekį, ant jo užsėda galinga dideliais žingsniais žengianti palydovo figūra, kurią apsivyniojusios gyvatės.



#### VYRO PORTRETAS

*Titianas; apie 1511; 81,2 x 66,3 cm; drobė, aliejus*

Ticianas pasižymėjo kaip portretistas, įamžinęs daugelio galingiausių Europos žmonių bruožus: jis nutapė nuostabius imperatoriaus Karolio V, Prancūzijos karaliaus Pranciškaus I ir Ispanijos karaliaus Pilypo II portretus. Šis ankstyvas kūrinys gali būti autoportretas, kuriame atsispindi ypatinga Ticiano meninė jėga. Vienas iš išpūdingiausių bruožų – prabangus mėlyno šilko rankovė, kuri paskendusį šviesoje ir atrodo, lyg nukarusi virš iliuzinio akmeninio turėklo bei išlindusi iš paveiklo. Kitas bruožas – ramus, savimi pasitikintis pozuotojo žvilgsnis, įdėmiai nukreiptas į mus.



# Brandusis Renesansas

„...pats gražiausias stilius atsiranda nuolat kopijuojant pačius gražiausius daiktus...“

Džordžas Vazaris, iš knygos *Garsiausių italų architektų, tapytojų ir skulptorių gyvenimų aprašymai* (1550)



**BALDASARĖS KASTILJONĖS PORTRETAS**

Rafaelis; apie 1514–1515; 82 x 66 cm; drobė, aliejus. Didysis Rafaelis (1483–1520) nutapė savo draugo Kastiljonės, parašiusio knygą *Dvairiškis* (1528; apačioje), portretą. Kaip ir dauguma brandžiojo Renesanso portretų, jis uoliai sukurtas taip, kad atrodytų kartu ir paprastas, ir įmantrus. Grafas demonstruoja vidinį, džentelmenui prideramą, ramumą.

## DVARIŠKIO MENAS

Garsus Kastiljonės veikalas, kuriame aprašomas idealus dvairiško elgesys italų kunigaikščių dvare Urbine (apačioje), išreiškia mintį, kad menas turi paslėpti darbą, reikalingą paveikslui sukurti. Menininkas, kaip ir dvairiškis, turi be jokių pastangų pasirodyti esąs patyręs visose srityse.

Kunigaikščių rūmai Urbine



Valdant Montefeltro kunigaikščiui Urbinas įgavo kultūros centro šlovę

**1500** METAI ŽYMI ŠVELNŲ POSŪKĮ meno stiliuje ir siekiuose. Naujasis epochos tarpsnis, plačiai žinomas kaip brandusis Renesansas, paprastai siejamas su didžiųjų italų – Mikelandželo, Rafaelio ir Ticiano – kūryba. 1550 rašiusiam Vazariui raktas į naująjį stilių buvo *grazia*, reiškiantis rafinuotas grakštumas ir manieros laisvumas. Net pačios dirbtiniausios detalės būdavo sukurtos taip, kad atrodytų lengvos ir natūralios. Tą leido tapybos technika – aliejus buvo idealiausia priemonė šiam *grazia*

išreikšti: spalvas galima sulieti ir sukurti švelnius bei žavinčius efektus. Jis taip pat puikiai tiko išreikšti kiekvieno menininko drąsų asmeninį stilių, kuris tapo labai vertinamas. Individualybę matuodavo pagal menininko išradingumą ir jo vaizduotės pajėgumą: jokie išbandymai nėra per sunkūs, jokia poza nėra per sudėtinga, jokia apimtis nėra per didelė!



**BELVEDERIO APOLONAS**  
Elegantiška šios romėnų statulos poza rodė menininkams grakštumo, lengvumo ir veržlaus judesio pavyzdį. II a. po Kr. statula yra marmurinė antikinės graikų bronzinės statulos kopija. Ji atrasta XV a. pabaigoje ir tapo popiežiaus Julijaus II naujos Beldeverio skulptūrų kolekcijos pasididžiavimu.

Švelniai susikabinusios rankos pagrįstos natūros studijomis



## ARKANGELAS RAPOLAS SU TOBIJU

Pjetras Perudžinas; apie 1500–1505; 113,3 x 56,5 cm; medis, aliejus, tempera. Perudžinas (apie 1450–1523) iš Umbrijos buvo vienas žymiausių 9–10 dešimtmečio Italijos tapytojų. Jo figūrų žavesį ir švelnumą pamėgdžiojo jaunas pameistris Rafaelis, kuris šias savybes sujungė su Leonardo nauju, didžiųjų Florencijos stiliumi (36–37 p.). Perudžinas buvo giriamas už grakštų spalvinimo aliejumi metoda, kurį jis išstobulino studijuodamas flamandų pavyzdžius (20–21 p.). Šiame pano, kuris yra altoriaus paveikslo dalis, Perudžino meistriškas sugebėjimas tapyti šviesos efektus matomas švytinčiuose atspindžiuose kūne, žuvies žvynuose ir berniuko žvilgančiuose plaukuose (detalė kairėje). Tobijas gudriai pastatytas pagal klasikinę manierą – jo kūno svoris tenka vienai kojai – tačiau parengiamajame piešinyje matyti, kad abi figūros pieštos iš natūros: berniukas ir pameistris pozavo.





#### MADONA

Rafaelis; apie 1508–1510; 38,7 x 32,7 cm; medis, aliejus  
Rafaelio Švč. Mergelės Marijos ir Kūdikių paveikslai simbolizuoja idealią gamtą. Sekdamas to meto mada, Rafaelis išrinko pačius gražiausius gamtos elementus (piešdamas iš natūros) ir sumaišė juos su geriausiomis kitų dailininkų kūrinių detalėmis bei idėjomis: pavyzdžiui, piramidinė figūrų kompozicija pasiskolinta iš Leonardo, Švč. Mergelės Marijos, laikanties drabužį, mostas – iš romėnų skulptūros (senatoriai vaizduoti panašiai laikantys savo togas).

**ALEKSANDRO MŪŠIS**  
Albrechtas Altdorferis; 1529; 158,4 x 120,3 cm; medis, aliejus  
Vis labiau pasitikėdami menininkai išplėtė temų ratą, netgi ketindami įamžinti akinančius atmosferinius gamtos reiškinius bei jos begalinį didingumą. Kol italų tapytojai kraštovaizdį, debesis, nakties dangų ir tviskancią saulę vaizdavo kaip žmogaus aplinkos dalį, vokiečių dailininkas Albrechtas Altdorferis (apie 1480–1538) žmoniją pavaizdavo kaip mažulytę kruopelę milžiniškoje amžinoje daiktų scheme, o jos kovas ir siekius – užgožiamus kosminių gamtos jėgų. Ši išpūdinga mūsų scena su fantastišku kunkuliuojančiu dangumi (detalė, apačioje kairėje) dar labiau pritrenkia dėl to, kad yra reliatyviai maža. Scenoje iš paukščio skrydžio Altdorferis peržengė savo paveiklo ribas, kad perduotų tikrą pasaulio didumą.



Per langus į vidų plūsta šviesa, sustiprinama fantastišką išpūdį

Besileidžiančios saulės spindėjimas išryškina gamtos grožį

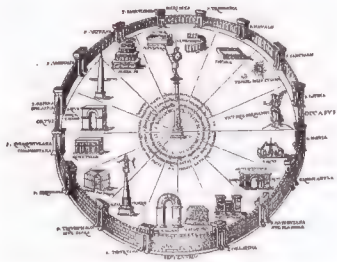


#### ŠVČ. MERGELĖS MARIJOS ĖMIMAS Į DANGŲ

Koredžas; 1526–1530; 10,93 x 11,95 m; freska  
Kol Altdorferis mažino paveikslus, nemanydamas tai esant kliūtimi jo milžiniškos vizijos, daugelis dailininkų suvokė, kad jų dydis gali tik sustiprinti poveikį. Brandžiojojo Renesanso kurta begalė drąsių kolosalių kūrinių, nuo Mikelandželo *Dovydo* (54 p.) iki naujos Šv. Petro bazilikos (51 p.) ir Koredžo freskos didingame iliuzionistiniame Parmos katedros kupole (kairėje). Iliuzionizmas – raiškos būdas, kai tapytojai perspektyvos, šviesos ir kitais efektais sukuria tikroviškumo išpūdį – suteikė menininkams vieną labiausiai matomų galimybių parodyti savo meistriskumą. Šiaurės Italijos tapytojas Koredžas (apie 1494–1534), kuris daugelį gudrybių išmoko iš Mantėnos, pranoko jį drąsa ir išmoningumu, kiekvieną problemą išspręsdamas stilingai lengvai. Poveikis neįtikėtinas: žvilgsnis spirale kyla nuo apaštalų ant kupolo apatinio krašto, pro angelus ir debesyse nardančius cherubinus iki Švč. Mergelės Marijos dauses.

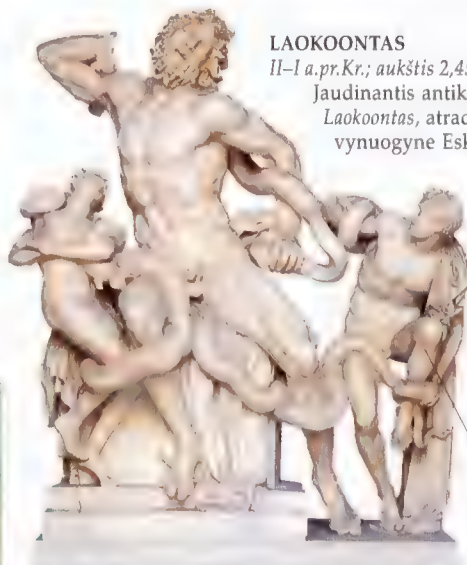


# Romos atnaujinimas



**ANTIKINĖS ROMOS ATSTATYMAS**  
Antikvaras Markas Fabijas Kalvas bendradarbiavo su Rafaeliu moksliai atkuriant antikinę Romos išvaizdą. Šis medžio raizginys iš Kalvo 1527 metų knygos vaizduoja pagrindinius išlikusius paminklus, pateiktus apskritame plane.

buvo naujoji Šv. Petro bazilika, kuriai savo talentą paaukojo jos pirmasis architektas Donatas Bramantė (apie 1444–1514) ir kiti, tarp jų Mikelandželas bei Rafaelis. Ji surijo marmurą iš Romos antikinių griuvėsių, nors Leonas X (Julijaus II ipėdinis) paskyrė Rafaelį atsakingu, kad išsaugotų Romos archeologinį palikimą. Meninės veiklos sujudimą 1527 netikėtai nutraukė Romos plėšimas, kai prancūzų kariauna niokojo miestą, priversdama menininkus ir gyventojus bėgti.



**LAOKOONTAS**

II–I a. pr. Kr.; aukštis 2,45 m; marmuras

Jaudinantis antikinės skulptūros, žinomos kaip *Laokoontas*, atradimas 1506 sausio 14 d. vynuogynė Eskvilino kalne turėjo milžinišką poveikį menininkams

Romoje. Mikelandželas ir architektas Džulianas da Sangalas skulptūrą matė tuomet, kai ji dar buvo žemėje ir atpažino ją esant antikinę graikų grupę, apie kurią Plinijus rašė, kad ji „patinka labiau nei bet kuris tapybos ir skulptūros menų sukurtas kūrinys“.

Grupė vaizduoja mirtinai gyvųjų užsmaugiamus Trojos kunigą Laokoontą ir jo sūnus

## NIMFA GALATĖJA

Rafaelis; 1511; 295 x 225 cm; freska

Erdviuose Kidžio Farnezinos vilos (apačioje) soduose vykdavo prabangūs pasilinksminimai. Juos puošdavo mitologinės scenos, atliktos antikinės Romos imperijos maniera: Rafaelio žymioji *Galatėjos* freska papildė kitų menininkų, tarp jų Sienos architekto ir tapytojo Baldasarės Perucio (1481–1536), sukurtas scenas toje pačioje *loggia* (išorinė galerija). Perucis ant lubų skliauto nutapė Kidžio horoskopą; jis, beje, suprojektavo ir pačią vilą. Rafaelio freskos šaltinis – Policiano (33 p.) „Eilės Džuliano de Medičio turnyrui“, kuriose jis aprašo jūrų nimfą Galatėją: ji plaukia kriauklėje, kurią traukia delfinai, lydima jūros būtybių bei *amorini* (mažųjų Kupidonų) ir pasirodo prie Veneros rūmų slenksčio. Atrodo, kad Rafaelis pamėgdžiojo neišlikusio šedevro grožį.

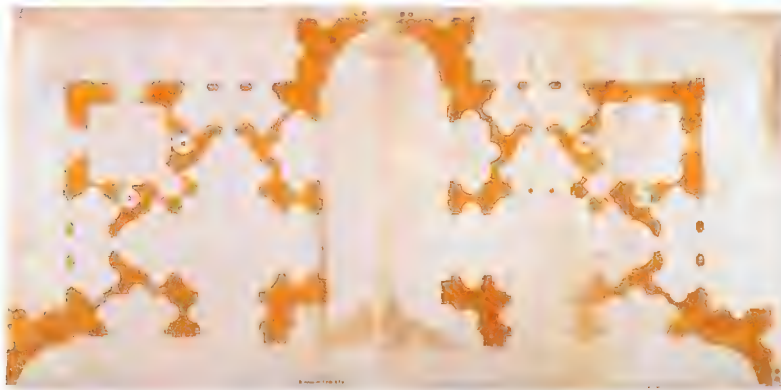
## FARNEZINOS VILA

Farnezinos vilą (1508–1511) su dviem išsikišusiais sparnais klasikiniu romėnų

užmiesčio namo stiliumi suprojektavo Perucis. Dar jis viduje, *Salone delle Prospettive*, nutapė iliuzinius perspektyvinius vaizdus. Dėl elegantiško stiliaus po Rafaelio mirties 1520 Perucis tapo vienu iš Šv. Petro bazilikos (viršuje dešinėje) architektų.







## BRAMANTĖS PLANAI

1506 metų Bramantės planas (kairėje) ir Karadoso bronzos medalis (dešinėje), kuris buvo nukaltas išorės projektui įamžinti, leidžia mums suprasti, kokio masto buvo architekto užmojai dėl naujos Šv. Petro bazilikos. Planuota, kad bažnyčia bus graikų kryžiaus formos (turinti keturias vienodas „rankas“) su aukštu bokšteliu kiekviename išoriniame kampe. Baziliką turėjo vainikuoti masyvus kupolas, tokio pat dydžio, kaip ant milžiniško Romos antikinio Panteono.



Čia pavaizduotas originalus Bramantės projektas; atkreipkite dėmesį į skirtumus tarp jo užbaigto statinio (apačioje)

## Naujoji Šv. Petro bazilika

Senoji Šv. Petro bazilika buvo pastatyta ant tariamo šv. Petro kapo, viso krikščioniško pasaulio šventovės. 324 po Kr. baziliką pastatė Konstantinas Didysis; ji buvo apgriuvusi, kol į valdžią atėjo Julijus II, tuomet ją nugriovė, kad pastatytų neprilygstamo didingumo bažnyčią. Naujos Šv. Petro bazilikos kertinis akmuo padėtas 1506, o jos projektas patikėtas gerbtinam vyresnės kartos architektui Bramantei. Prireikė dešimties architektų, kol bažnyčia po daugiau nei 120 metų buvo užbaigta.

Užbaigtas kupolas buvo gerokai aukštesnis už suprojektuotą lėkštą

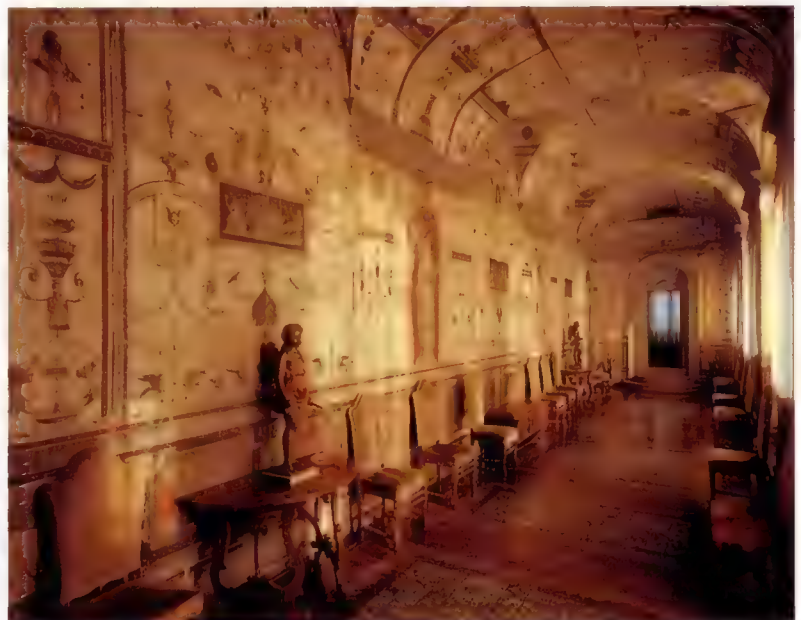


## MIKELANDŽELO INDĖLIS

Bramantė suprojektavo kupolo atramas (didelius palaikančius piliorius) bei arkas, tačiau pastatas neigavo dabartinės formos (dešinėje) iki 1546, kai popiežius Paulius III architektu paskyrė Mikelandželą. Šis dirbo iki mirties 1564, projektuodamas bažnyčios užpakalinę pusę ir kupolą (kurį 1593 užbaigė Džakomas dela Porta).

Dėl išsikišusio krašto ir paprastų būgno nišų kupolas atrodė kaip ištisinės skulptūros dalis

Bramantė vietoje Renesanso bažnyčių graikiškojo kryžiaus plano pritaikė antikinių šventyklų apskritą planą



## RENEANSO ŠVENTYKLA

Bramantės *Tempietto* (it. – šventyklėlė), Šv. Petro Montorijos koplyčia Romoje (1502), laikoma brandžiojo Renesanso architektūros įkūnijimu. Ji žymi vietą, kurioje, tikima, šv. Petras buvo nukryžiuotas, ir yra panašesnė į skulptūrinį monumentą nei pastatą. Idealiai apvali bei ornamentais nedailinta koplyčia kaip antikinė šventykla asketiška, nuostabi bei ori: brandžiojo Renesanso menininkai bandė atkurti antikinės Romos tiek stilių, tiek dvasią.

## DEKORATYVŲS PROJEKTAI

Kardinolo Bibjeno išorinės galerijos Vatikane freskų puošybą, kurią 1516 užbaigė Rafaelis ir jo vyriausiasis pameistras Džovani da Udinė, įkvėpė dekoratyvūs paveikslai, rasti Nerono Aukso rūmų slaptuosiuose kambariuose ir Romos griuvėsiuose šalia Surakinto šv. Petro bažnyčios. Jų lengvos, grakščios ornamentinės formos – augalų, žmonių figūrų ir fantastiškų būtybių mišinys – vadintos groteskais (nuo žodžio *grotte*; it. – urvai).



# Vatikano kambariai pagal Rafaelį

**R**AFAELIU, KURIO REPUTACIJA FLORENCIJOJE greitai augo, susidomėjo Romos popiežius Julijus II. 1509 dailininkas jau sunkiai darbavosi popiežiaus apartamentuose – trijose *stancose* (kambariuose), didinguose Vatikano rūmuose Romoje, tuo tarpu Mikelandželas triūsė netoliese – užsisklendęs dekoravo Vatikano Siksto koplyčios lubas (56–57 p.). Kai Rafaelis užbaigė pirmąjį kambarį, taip vadinamąjį *Stanza della Segnatura* (Pasirašymo kambarys), jo reputacija akimirksniu išaugo. Jo freskas su grakščiomis klasikinėmis pozomis ir didingomis kompozicijomis per amžius kopijavo nesuskaičiuojama galybė menininkų. Antrame kambaryje – *Stanza d'Eliodoro* (Heliodoro kambarys) – Rafaelis sukūrė stipraus dramatiško stiliaus scenas. Senyvas popiežius mirė prieš užbaigiant tą kambarį; paskutinis – *Stanza dell'Incendio* (Ugnies kambarys) – ištapytas padedant mokiniams, į valdžią atėjus popiežiui Leonui X.

## Atėnų mokykla

RAFAELIS apie 1510–1512; liUNETĖS pagrindas 7,72 m; freska *Stanza della Segnatura* tikriausiai turėjo būti popiežiaus Julijaus II asmeninė biblioteka. Lubose pavaizduotos keturios disciplinos (viršuje dešinėje), pagal kurias būtų klasifikuojamos knygos, tuo tarpu sienų freskose atgyja visi antikinių ir krikščioniškų laikų literatūriniai herojai: antikos filosofai iš *Atėnų mokyklos* (dešinėje) pavaizduoti priešais mokytus teologus, aptarinėjančius Sakramento paslaptį, o didieji *Parnaso* poetai (toli dešinėje) žvelgia į įstatymų kūrėjus. Žymioji *Atėnų mokykla* nutapyta apie 1510–1512, tuo metu kai atidengta pirmoji Mikelandželo lubų dalis (1511 rugpjūčio 14) – priekiniame plane ant luito besiilsinti stambi figūra, kurios nėra parengiamajame kartone, atrodo, imituoja Mikelandželo pranašus ir sibiles (56–57 p.).

### LOGINIS IŠDĖSTYMAS

Kruopštus galybės figūrų išdėstymas tolimoje perspektyvoje primena Giberčio metodus (14 p.). Kiekvienos figūros pozą Rafaelis pavaizdavo nepaprastai tiksliai. Jų mostas ir judesys (pagrįstas antikine skulptūra) nustatytas logiškai, kaip matematinė perspektyvos struktūra.

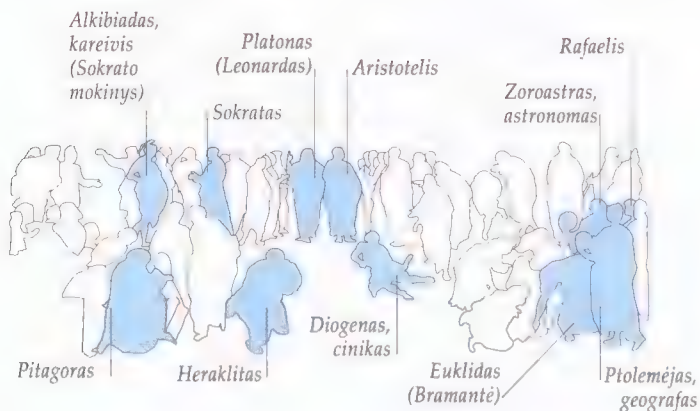


### FILOSOFIJA

Rafaelis *Stanza della Segnatura* temas pavaizdavo keturiose lubų rozetėse: moterų figūros simbolizuoja Filosofiją (viršuje), Teologiją, Poeziją ir Jurisprudenciją. Žemiau kiekvienos jų yra freska, kurioje atgyja mokslinė disciplina; senovės mastytojai (apačioje) pavaizduoti po *Filosofiją* (viršuje).







#### ANTIČIOSIOS FILOSOFIJOS

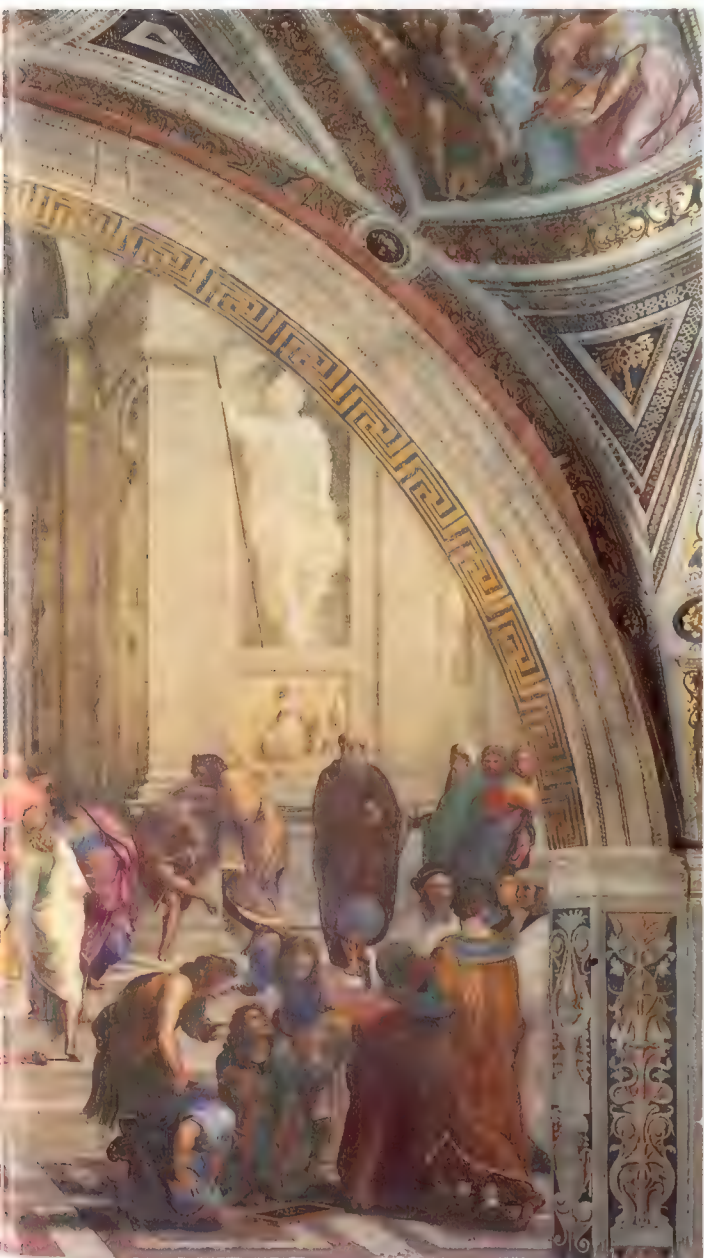
Atėnų mokykloje atpažįstamos įvairios figūros. Centre pavaizduoti graikų filosofai Platonas (sukurtas pagal Leonardą) ir Aristotelis.

Jų mostai – Platono nukreiptas į dangų, tuo tarpu Aristotelio į žemiškąją realybę – nurodo jų idėjų šaltinį. Tarp mokinių Rafaelis įterpė net ir save.

#### POPIEŽIUS JULIJUS II

Rafaelis; apie 1511–12; 108 x 80,7 cm; medis, aliejus

Popiežius Julijus II savo valdymo laikotarpiu (1503–1513) Romą padarė Italijos kultūros centru. Jis ne tik pavedė Mikelandželiui nutapyti Siksto koplyčios lubas, o Rafaeliui stencas, bet dar ir įkūrė žymiąją Belvederio skulptūrų kolekciją (58 p.) bei pradėjo naujos Šv. Petro bazilikos statybą (51 p.). Jis buvo puikus finansų reformatorius, apsukrus diplomatas bei sumanus karo žinovas. Rafaelio tapytame portrete popiežius pavaizduotas metai prieš mirtį. Kėdės atlošą vainikuoja ažuolo gilės, Roverių giminės, iš kurios kilęs popiežius, emblemos. (Šios gilės taip pat pavaizduotos Siksto koplyčios lubose.)



#### ŠV. PETRO IŠVADAVIMAS IŠ KALĖJIMO

Rafaelis; apie 1512–13; liunetės pagrindas 6,60 m; freska

Stanza d'Elidoro (kambarys pavadintas pagal vieną iš freskų – Heliodoro pašalinimas) ištapyta stebuklingus įvykius Krikščionių bažnyčios istorijoje vaizduojančiomis scenomis. Nuostabiausia jų yra Šv. Petro išvadavimas, nutapyta aplink langą, dėl ko freska atrodo dar tamsesnė. Kai šv. Petras miega celėje, su šviesos gūsio įlekia angelas, priversdamas grandines nukristi nuo šventojo rankų. Šv. Petras išvedamas (dešinėje), tuo tarpu kareiviai (kairėje) klupinėja, priblokšti švytėjimo. Epizodas buvo ypatingai aktualus, nes Julijaus II kariauna neseniai iš prancūzų išvadavo Italiją, o popiežius Surinkto šv. Petro bažnyčioje aukėjo padėkos mišias.

#### RAFAELIO KOPIJAVIMAS

Rafaeliui gyvam esant, garšą apie jo kompozicijas paskleidė raizytojas Markantonijus Raimondis iš Bolonijos (apie 1480–1534), kuris savo paslaugas Rafaeliui pasiūlė Romoje. Šis raizžinys vaizduoja Apolona, mūzas ir poetus iš Parnaso freskos kambario Stanza della Segnatura. Jis padarytas pagal užbaigtą piešinį, kurio kelios detalės skiriasi nuo freskos.





# Mikelandželo „dieviškoji“ galia

FLORENCIJOS SKULPTORIUS, tapytojas, poetas ir architektas Mikelandželas Buonrotis (1475–1564) savo kartos meninius idealus tiek fizine, tiek stilistine prasme stengdavosi įgyvendinti tobulai. Gimęs viduriniojo sluoksnio šeimoje, Mikelandželas Girlandajo (13 p.) dirbtuvėje mokėsi freskų technikos bei domėjosi skulptoriaus amatu. Jaunystėje jis kopijavo Džoto ir Mazačo freskas bei studijavo Donatelo skulptūras. Įkvėptas jų didvyriško pavyzdžio bei sužavėtas antikinės skulptūros, Mikelandželas sukūrė idealą, pagrįstą nuogo vyro fizine išvaizda. Jo kūrinų grakštumas ir išpūdinga apimtis turėjo milžinišką įtaką: Mikelandželas nesąmoningai paskatino genijaus su antžmogiška jėga kultą, pakeisdamas menininkų požiūrį į pačius save ir savo darbus.



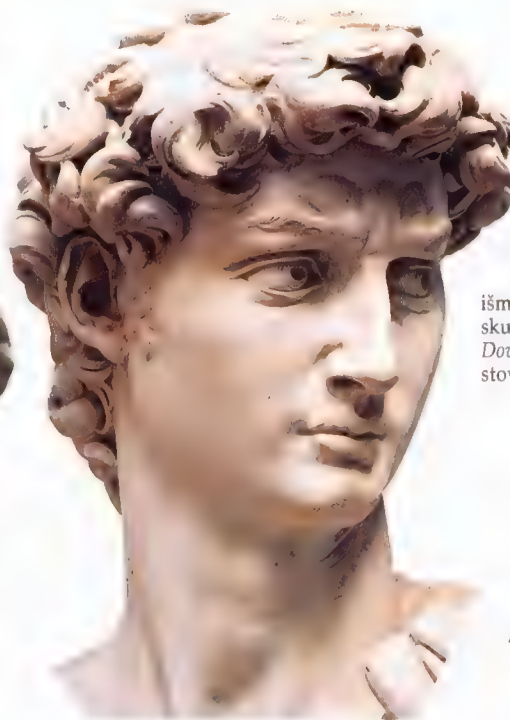
**MIKELANDŽELAS**

Šis Mikelandželo biustas, kurį sukūrė Džordžas Vazaris, stovi ant jo kapo Šv. Kryžiaus bažnyčioje Florencijoje. Būtent Vazariumi mes dėkingi už mintį, jog Mikelandželas kaip menininkas „pranoksta juos visus“.



*Dovydo laidyklė vos matyti; jaunuolio jėga kyla iš jo moralinės drąsos*

*Rankos, išraiškingiausias elementas, ypatingai didelės*



**DOVYDAS**

Mikelandželas; 1501–1504; aukštis 4,09 m; marmuras. Mikelandželo Dovydas nuo antikos laikų yra didžiausia marmuro statula. Piemuo, kuris nugalėjo milžiną Galiotą, paverstas antikiniu nepralenkiamu grakštumo ir grožio didvyriu. Jo galingas kūnas kartu ir vangiai geismingas, ir atletiškas, galva (detalė, kairėje) tauri ir idealizuota. Mikelandželo puikus anatomijos išmanymas matyti kiekviename raumenyje ir sausgyslėje; skulptorius netgi detalizuoja iššokusias rankų venas. Dovydas, iškilęs virš žmonių galvų prie Vekjo rūmų įėjimo, stovi kaip Florencijos viešpatavimo simbolis.

*„Mano barzda nukreipta į dangų, jaučiu smegenis pakaušyje, Ant sprando užsiauginau Harpijos krūtinę;*

*Teptukas virš mano veido nuolatos Lašedamas paverčia jį grindim puikiausiom.“*

Mikelandželas, 64 sonetas, 2 posmas



**KARAROS MARMURO KARJERAI**

Dovydo dydį padiktavo masyvus plokščias marmuro luitas, atskeltas 1466. Jame buvo iškalta milžino figūra, sugadinta ir palikta. Mikelandželas ėmėsi iššaukiančio darbo. Dėl *Julijaus II antkapio* jis praleido aštuonis mėnesius Kararos marmuro karjeruose, rinkdamasis tinkamus luitus.



**MIKELANDŽELO POEZIJA**

Mikelandželas buvo vienas puikiausių poetų tarp savo bendraamžių. Jo sonetai kandžiai, kartais su humoru išreiškia jo dvasines ir menines kovas. Sonetas viršuje, parašytas 1511, nerūpestingai atpasakoja tikras fizines kančias, patirtas tapant Siksto koplyčios lubas (56–57 p.).





### ŠVENTOJI ŠEIMA SU ŠV. JONU

Mikelandželas; apie 1506–1508; skersmuo 120 cm; medis, tempera  
Šventoji šeima su šv. Jonu, vienintelis išlikęs užbaigtas Mikelandželo paveikslas ant medžio, buvo užsakytas Andželo Donio, pažymintio santuoką su Magdalena Strocchi. Sudėtingos, susiliejančios Šventosios šeimos pozos paremtos Leonardo kartinu bei sukurtos, kad pakartotų *tondo* (it. – apvalus paveikslas) linkius. Gudriai sustatyti nuogi vyrai fone greičiausiai pavaizduoti tam, kad parodytų Mikelandželo igūdžius šioje srityje.



### JULIJAUŠ II ANTKAPIO TRAGEDIJA

1505 popiežius Julijus II išsikvietė Mikelandželą į Romą, kad tas sukurtų jam nuostabų atskirą antkapį tokio dydžio, kaip žymūs antikiniai mauzoliejai. Degdamas entuziazmu dėl mauzoliejaus, kurį buvo numatyta pastatyti garbingoje senos Šv. Petro bažnyčios vietoje, Mikelandželas išskubėjo į Kararą rinkti marmuro luitus keturiasdešimčiai figūrų, didesnių už žmogų. Popiežiaus susidomėjimas projektu greitai išblėso (greičiausiai dėl planų pastatyti naują Šv. Petro baziliką). 1513 Julijus II mirė, o nelemtas projektas šiaip ne taip buvo užbaigtas tik 1545. Milžiniškas mauzoliejus sumažėjo iki kuklesnio antkapio (viršuje), kuris dabar stovi Sukaustyto šv. Petro bažnyčioje Romoje. Tik *Mozė* (apie 1515; dešinėje) ir nišos (1506) sukurtos Mikelandželo.

*Mozė turi terribilità  
(it. – stulbinanti jėga),  
kuria be galo  
žavėjosi Mikelandželo  
amžininkai*



*Mozės ragai kilę iš  
paprastai klaidingai  
traktuojamos Biblijos  
ištraukos, kurioje  
aprašoma iš Mozės  
galvos sklindanti  
šviesa*



### LAURYNŲ BIBLIOTEKOS LAIPTAI

Julijaus II antkapio architektūros projektas visam gyvenimui sukėlė Mikelandželo susižavėjimą architektūra. Florencijoje jis Medičiams pastatė Šv. Lauryno bažnyčios naują zakristiją šalia ir pradėjo dirbti prie Šv. Lauryno bibliotekos. Bibliotekos laiptai (viršuje), vėliau atlikti pagal vieną iš Mikelandželo projektų, rodo, kaip išraiškingai architektas pradėjo derinti formas, išlaisvindamas jas nuo jų struktūrinės paskirties. Svarbiausias Mikelandželo užsakymas – užbaigti naują Šv. Petro baziliką, didele dalimi įgyvendintas menininkui gyvam esant.



### VERGAS SUKRYŽIUOTOMIS KOJOMIS

Mikelandželas; 1527–1528; aukštis 2,77 m; marmuras  
Ši nebaigta vergo statula, skirta Julijaus II antkapiui, atskleidžia Mikelandželo būdą kalti skulptūrą luito priekyje, o ne iš visų pusių. Dailininkui atrodė, kad jis išlaisvina pasirodančią figūrą – savo idėjos įkūnijimą – iš ją kaustančio akmens.



# Siksto koplyčios lubos

**M**IKELANDŽELO SIKSTO KOPLYČIOS lubos Vatikane ženklina jo pasiekimų apogėjų. Šį darbą 1508 užsakė popiežius Julijus II, dalinai norėdamas pasitaisyti, kad apleido *Julijaus II antkapio* projektą (55 p.). Daugelis titaniškų figūrų, numatytų antkapui, atrodo perėjo ant lubų skliauto. Iš pradžių popiežius pageidavo, kad Mikelandželas pavaizduotų dvylika apaštalų, o senas mėlynas, žvaigždėtas lubas padengtų madingais ornamentais.

Tačiau Mikelandželas pareiškė, kad tai būtų „pras-tas vaizdas“, tad buvo sukurtas išpūdingesnis ir didelės erudicijos projektas. Dabar pagrindinį skliautą, kuriame nutapytas Nojaus epas ir Pasau-lio sutvėrimas, apsupo didūs Senojo Testamento pranašai ir antikinės sibilės (moterys prana-šės).

## Delfų sibilė

Mikelandželas; 1509; 350 x 380 cm; freska  
Antikos sibilės, kurios skelbė pranašystes, vadintos pagal savo kilmės vietą: jauna Delfų sibilė siejama su graikų žyniu Delfuose. Išlikę piešiniai rodo, kad Mikelandželo sibilių figūros pagrįstos raumeningais vyrų modeliais. Šis vaizdas nuo papildėjusių, dar nenuvalytų lubų yra „akmens“ spalvų, kurios žiūrovą versdavo manyti, kad figūros panašios į marmuro skulptūras.

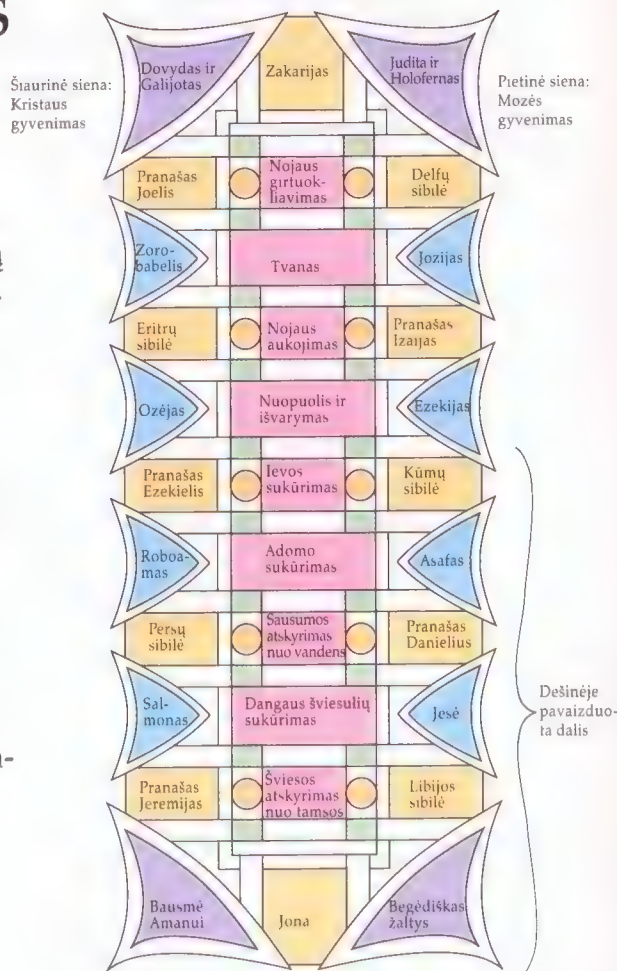
## SPALVŲ ĮKVĖPTI

Mikelandželas laikomas „dirbtinio“ manierizmo (60–61 p.) spalvų stiliaus kūrėju. Jis įkvėpė ankstyvojo manierizmo meistrą Pontormą (61 p.) naudoti ryškius nežemiško gležnumo atspalvius.

Švč. Mergelės Marijos apdarų blyškios spalvos pabrėžia figūros dvasingumą

Pontormo *Apraiškimo* detalė iš Kaponių koplyčios Santa Feličitoje Florencijoje

Siksto koplyčios lubų planas



## LUBŲ PRASMĖ

Daug diskusijų būta dėl bendros lubų temos. Dabar manoma, kad epizodai iš Senojo Testamento ir pranašų bei sibilių pasakymai susiję, nes, anot viduramžių tradicijos, jie išpranašauja Kristaus atėjimą. Dėl šios priežasties pavaizduoti Kristaus protėviai. Projektas sukurtas tam, kad papildytų ankstesnes kitų autorių freskas, vaizduojančias Mozės ir Kristaus gyvenimus.

## TIKROS MIKELANDŽELO SPALVOS

Cia pavaizduota *Delfų sibilė* po lubų valymo; aiškiai matyti Mikelandželo spalvų žavumas bei originalumas. Draperijos nutapytos švytinčiomis kontrastingomis spalvomis, kurios imituoja keičiantį spalvas šilką. Tokios *cangiante* (it. – kintančios) spalvos anksčiau daugiausia naudotos tapant sukeles ir angelų sparnus. Tačiau Mikelandželas taip darė visose lubose, suteikdamas savo figūroms grakštumo ir gyvumo. Menininkas ketino spalvų išpūdį sustiprinti, kai kurias vietas retušuodamas ryškiai mėlyna ir aukso spalvomis, tačiau dėl popiežiaus nekantravimo kuo greičiau baigti lubas tokias detales teko paaukoti.





## Siksto koplyčios lubos (fragmentas)

MIKELANDŽELAS; 1508–1512; 13 x 36 m; freska

Mikelandželas luboms nupiešė per du šimtus parengiamųjų piešinių, kurie buvo kruopščiai perkelti į kartonus. Sie didelio formato piešiniai būdavo guldomi prie drėgno tinko, kuriuo kiekvieną dieną tinkuodavo lubas, ir rašomąja lazdele nubrėžiami kontūrai (grioveliai vis dar matomi). Milžiniškus skliautus Mikelandželas ištapė vienas, atleidęs

pagalbininkus, nes tie prastai dirbo. Dailininkas tapė stovėdamas labai nepatogioje pozijoje, jis atsisakė bet ką įsileisti į koplyčią kol dirbo. Darbą dažnai pertraukdavo; ankstesnės skiltys papilkėjo – pigmentai sureagavo su tinku, baigėsi lėšos. 1512, po ketverių su puse metų nepakeičiamų pastangų, lubos galiausiai buvo atidengtos. Dievo galia ir žmonijos dvasinis pabudimas menininko vizijoje visiems iš susižavėjimo atėmė žadą.

## ŽMONIŲ GAUSYBĖ

Pranašai ir sibilės, pasodinti sunkiuose architektūrinuose sostuose, žvelgia vienas į kitą iš skirtingų lubų pusių. Į sostų karnizus, laikomus *putti* (į Kupidoną panašių kūdikėlių), remiasi marmurinės kėdės, ant kurių patalpinta 20 žymių *ignudi*. Šios figūros rodo stulbinančią žmogaus amžiaus, kūno ir veido išraiškų įvairovę bei atskleidžia Mikelandželo galimybių kraštutinumus ir tobulumą.

## PASAULIO SUTVĖRIMAS

Freskoje *Adomo sukūrimas* Dievo galia fiziškai įkūnyta jo raumeningame kūne ir griežtame tėviskame žvilgsnyje. Neapsakoma jėga, sklindanti iš Dievo piršto, prikelia himno žodžius, giedamus popiežiaus rinkimų dieną: „Tu... Tėviskos dešinės rankos pirštas... Tegu tavo šviesa uždega mūsų jausmus, Tegu tavo meilė užlieja mūsų širdis...“.

## PRITRENKIANČIS ŽIŪRĖJIMO TAŠKAS

Freskoje *Šviesos atskyrimas nuo tamsos* Dievas ryškiai sumažintas (63 p.); mes matome jo barzdoto smakro apačią ir užriestą nosį. Galima manyti, kad toks žiūrėjimo taškas turėtų būti neprideramas, tačiau Dievas pavaizduotas taip, kad būtų matomas nuo altoriaus, esančio tiesiai po Juo. Kai laikantis mišias kunigas savo tikinčiųjų akis nukreipdavo į dangų, tie galėdavo pajusti, jog kartu išgyvena pirmą dievišką apreiškimą.



# Šiaurės kraštai ir Italija

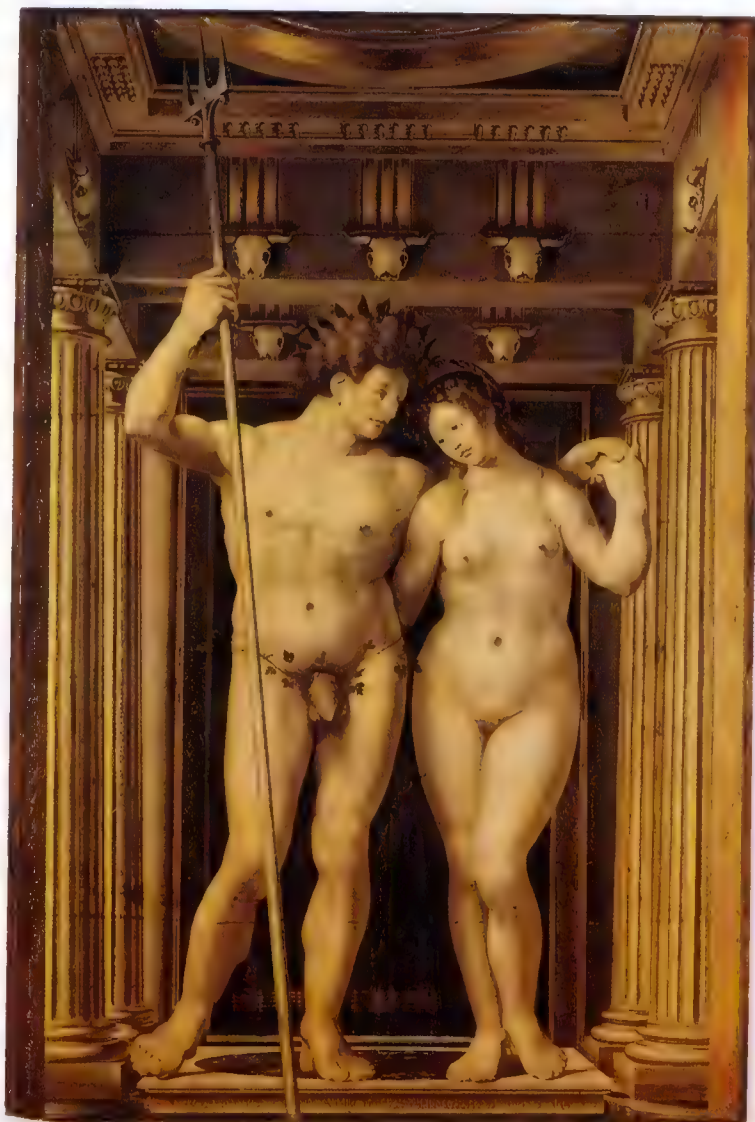
SEKDAMI DIURERIO PAVYZDŽIU (40–41 p.), XI a. pradžioje Šiaurės dailininkai ėmė studijuoti italų Renesansą ir perimti jo idėjas. Turtingo Vokietijos prekybos centro Augsburgio tapytojais, tarp jų Hansas Holbeinas Jaunesnysis (43 p.), įkvėpimo sėmėsi iš Šiaurės Italijos. Antverpene su triukšmingu uostu ir jame gyvenusiais užsienio pirkliais išplėtotas eklektinis stilius, XI a. turėjęs įtakos Šiaurės dailei, kurioje pynėsi flamandų ir italų dailės elementai. Vadinamieji romanistai Janas Gosartas (apie 1478–1532) ir Janas van Skorelis (1495–1562) mokėsi ir tiesiogiai iš antikos meno, ir iš jos tarpininkų – Leonardo, Rafaelio, Mikelandželo ir kitų. Gosartas buvo pirmasis Šiaurės dailininkas, kuris studijavo romėnų antikinius kūrinius remiamas mecenato, tuo tarpu van Skorelis, pakeitęs Rafaelį, buvo tapęs Beldeverio antikinių kūrinių kolekcijos Vatikane prižiūrėtoju.



## BELDEVERIO KOLEKCIJA ROMOJE

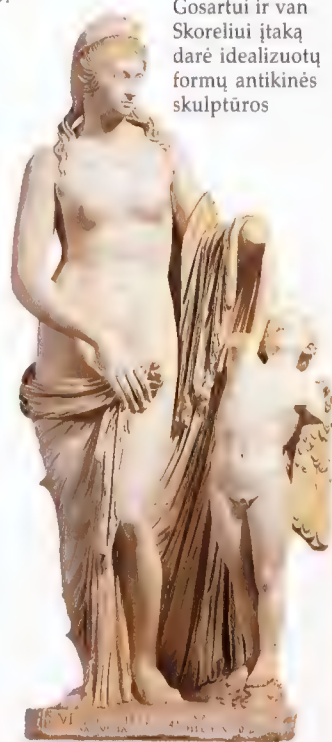
Romanistai antiką laikė idiliška epocha. Gosarto interesai sutapo su jo mecenato, Pilypo iš Burgundijos, kuris apie 1508 pasiėmė dailininką į diplomatinę misiją Vatikane. Ten Gosartas sudarė Beldeverio antikinių skulptūrų kolekcijos sąrašą. Šią kolekciją 1503 sukaupė popiežius Julijus II, kuris naujai atkastus antikos meno kūrinius ėmė statyti Beldeverio kieme (pavaizduotas šiame raizinyje). Kai 1522 kolekcijos prižiūrėtoju buvo paskirtas van Skorelis, kolekcijoje jau buvo tokie šedevrai, kaip ši romėnų *Feliksos Veneros ir Amūro* skulptūra (dešinėje), patekusi tenai 1509.

Kaip ir italų menininkams, Gosartui ir van Skoreliui įtaką darė idealizuotų formų antikinės skulptūros



## NEPTŪNAS IR AMFITRITĖ

Janas Gosartas; 1516;  
188 x 123,8 cm; medis, aliejus  
1515 Gosartas kartu su Venecijos raizytoju ir tapytoju Jakupu de Barbariu (apie 1440–1516) pradėjo mitologinių paveikslų seriją Pilypo iš Burgundijos pilijje. Darbai vos prasidėjus, Barbaris mirė; Gosartas, perėmęs jo *Neptūną ir Amfitritę*, sukūrė flamandų tapyboje pirmąsias nuogas figūras, kurias tikrai įkvėpė antikos menas. Pozos paimtos iš gerai žinomo Barbario raizinio *Marsas ir Venera* (apačioje), tačiau Gosartas sukūrė sunkesnes ir jausmingesnes formas. Figūrų monumentalumą sustiprina iliuzionistinė antikinė architektūra, kurioje jos patalpintos.

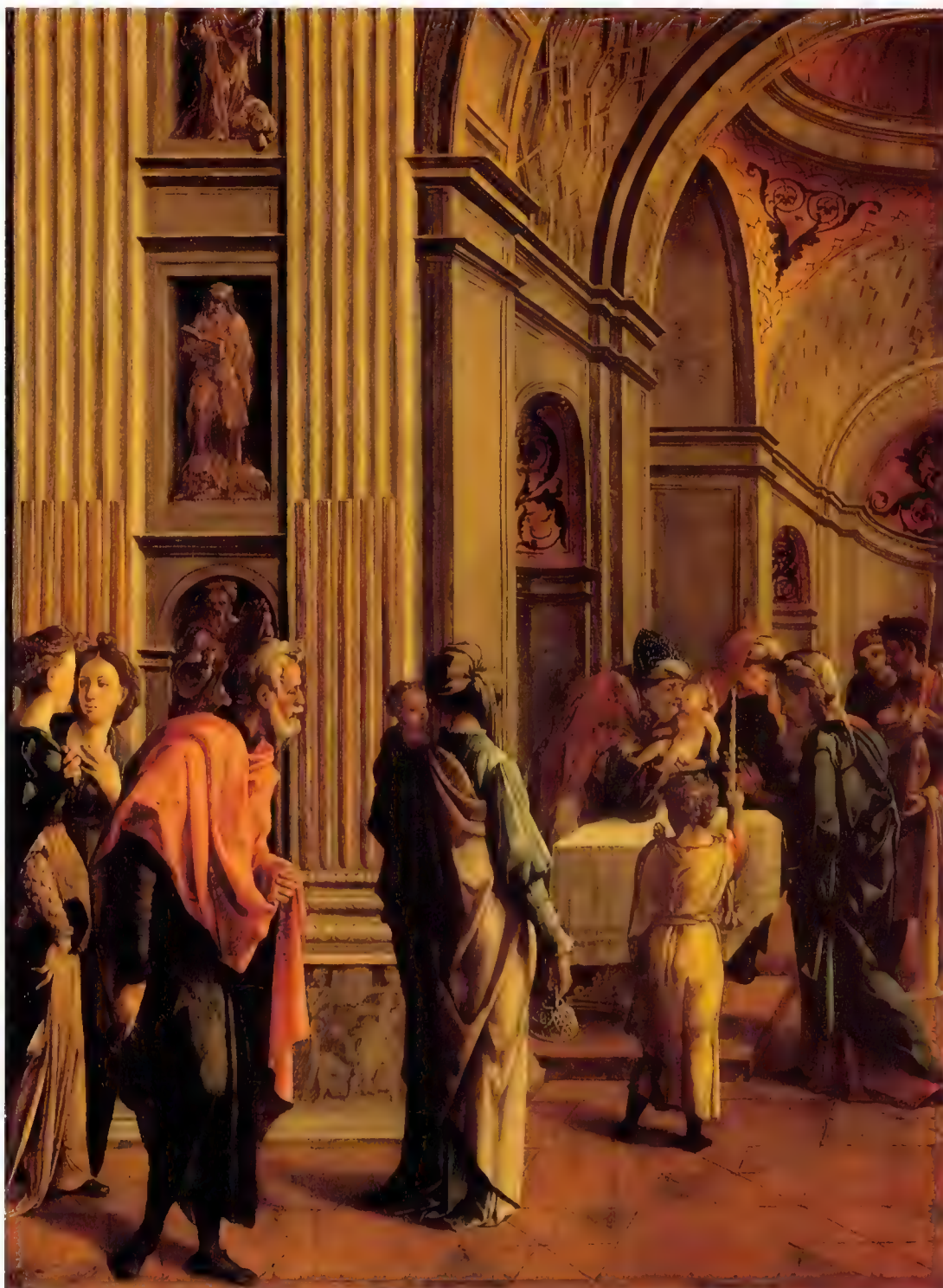


## MARSAS IR VENERA

Jakopus de Barbaris buvo reikšminga figūra Italijos renesanso bruožų turinčioje Šiaurės dailėje. Savo vardą jis išgarsino Šiaurės Europoje, dirbdamas imperatoriaus Maksimiliano ir Frydricho Išmintingojo iš Saksonijos rūmuose Vokietijoje bei Margaritos iš Austrijos ir Pilypo iš Burgundijos dvaruose Nyderlanduose. Jo mitologiniai raiziniai padėjo plisti italų akto koncepcijai Šiaurėje bei padarė didelę įtaką Diureriui, kuris naudojo juos studijuodamas nuogas žmonių kūnus (30 p.).







#### KRISTAUS PRISTATYMAS ŠVENTYKLOJE

Janas van Skorelis; apie 1530–35;

114 x 85 cm; medis, aliejus

Rafinuotas italų ir Šiaurės dailės elementų maišymas van Skoreliui pelnė Šiaurės Rafaelo pravardę. Su italų menu jis susipažino tiesiogiai apie 1519 lankydamasis Venecijoje ir nuo 1522 gyvendamas Romoje, kai Vatikanas, valdant popiežiui Hadrijonui VI, menininko tautiečiui, paskyrė jį į prestižinę prižiūrėtojo vietą. Šiame paveiksle matome, kaip kruopščiai van Skorelis buvo išstudijavęs Romos dailę ir architektūrą. Šventykla – Bramantės (51 p.) stiliaus, figūrų proporcijos bei apdarai atskleidžia išmanymą apie italų stilių. Tačiau natūralistinis figūrų ir erdvios patalpos, kurią jos užima, santykis, kaip ir pačios architektūros išryškini-mas, yra daugiau šiaurietiškas nei itališkas.



#### GROTESKIŠKA SENĖ

Pagal Kventiną Maseisą; 1510/20;

64,1 x 45,5 cm; medis, aliejus

Pagrindinis Antverpeno tapytojas Kventinas Maseisas (apie 1465–1530) buvo tikra šarka, jei turėsime omenyje jo skolinius iš įvairiausių meninių stilių. Šį portretą (kuris tapo žymus XIX a., kai buvo panaudotas iliustruojant kunigaikštienę Lujo Karolio knygoje *Alisa stebuklų šalyje*) įkvėpė Leonardo karikatūros.



#### BONIFACIJUS AMERBACHAS

Hansas Holbeinas Jaunesnysis; 1519;

28,5 x 27,5 cm; medis, tempera

Šis Holbeino sukurtas portretas atrodo natūralistinis, bet iš tikrųjų kruopščiai apgalvotas. Jį dailininkas nutapė grįžęs iš Šiaurės Italijos, taigi, jame aiškiai matyti venecijietiški elementai, tokie kaip atmosferiniai šviesos ir šešėlių kontrastai. Venecijiečių ano laikotarpio portretams Šiaurės pavyzdžiai taip pat darė įtaką.

#### PAGYVENUSI PORA

Janas Gosartas; apie 1520–25;

45,7 x 67,3 cm; pergamentas, aliejus

Šis dvigubas – pagyvenusio vyro ir jo žmonos – portretas pratęsia ilgą flamandų portretinės tapybos tradiciją, kur individo (dažnai panašaus į karikatūrą) išorės detalumas gretinamas su didingumu. Dvigubi iki juosmens portretai, kuriuose pozuotojų skirtumai subtiliai pabrėžti, nuo XV a. vidurio buvo populiarūs Italijoje, Vokietijoje ir Nyderlanduose. Čia pakeltas ir nuleistas žvilgsniai reiškia asmenybės aktyvumą ir pasyvumą.



# Manierizmas

**P**AVADINIMAS MANIERIZMAS (iš italų *maniera* – braižas, būdas) dažnai taikomas menui, kurtam nuo maždaug 1520 iki 1580. Manieristų kūriniai rafinuoti, sudėtingi ir tobulai atlikti; jie sąmoningai įmantrūs, grožį paverčiantys kultu, besižavintys keistenybėmis ir nenatūraliais vaizdais. Tačiau manierizmo pavadinimas problemiškas tuo, kad anuomet jis simbolizavo staigų ryšio su brandžiojo Renesanso idealais nutraukimą. Manierizmas suprastas kaip dekadentiškas ir neurozinis menas, nesiderinantis su ankstesnių kartų sukurtais harmonijos ir grakštumo idealais. Šiuolaikiniai manierizmo apibrėžimai apibūdina jį daugiau kaip srovių, atsiradusių brandžiojo Renesanso laikotarpiu, tąsą ir plėtojimą. Pavyzdžiui, jis pratęsia Rafaelio gerai apgalvotą kompozicijų lipšną grakštumą ir teatriškumą, taip pat ir Mikelandželo iğūdį vaizduoti nuogų vyrų figūras – nuo įtemptų raumeninų formų ir sudėtingų pozų iki stilizuotų skolinių iš antikos (nuolatinio įkvėpimo šaltinio).



## MŪŠIS PRIE KAŠINOS

*Aristotilė da Sangalas; 1542; 76,2 x 132 cm; medis, grizailė*  
Manieristai be galo žavėjosi Mikelandželu – čia jo žymiojo dingusio kartono *Mūsė prie Kašinos* kopija. Mikelandželo kartonas, sukurtas varžantis su Leonardo *Angjario mūšiu* (turėjo puošti Didžiuosius tarybos rūmus Florencijoje), vaizduoja momentą, kai besimaudančius karius užklumpa komanda ruošti mūšiui – ideali tema pademonstruoti aktų piešimo meistriskumą. Tai visos lobynas idealizuotų ir sudėtingai pakreiptų pozų, kurių visų perteikimas stulbina.

## PASISUKUSI FIGŪRA

Šioje detalėje matome, kaip Mikelandželas demonstratyviai ir sąmoningai pasirinko sudėtingas pozas.



## KUPIDONAS, BESISKUNDŽIANTIS VENERAI

*Lukas Kranachas Vyresnysis; 1530; 81,3 x 54,6 cm; medis, aliejus*  
Šiaurėje Kranachas plėtojo rafinuotą stilių, kuris analogiškas italų manierizmui. Kaip ir kolegoms italams, Kranachui darė įtaką aristokratijos skonis: 1505 po Jakopo de Barbario jis tapo Frydricho Išmintingojo rūmų dailininku ir kūrė atsipalaidavusios elegancijos bei rafinuotų malonumų persmelktoje atmosferoje. *Kupidonas, besiskundžiantis Venerai* trykšta manieringu grakštumu ir geidulingumu: akys net primerktos kaip katės. Tačiau Kranacho Venera pavaizduota daugiau kaip madinga gražuolė, pasipuošusi skrybėle ir papuošalais, nei italų idealizuotos nuogos figūros atvaizdas.

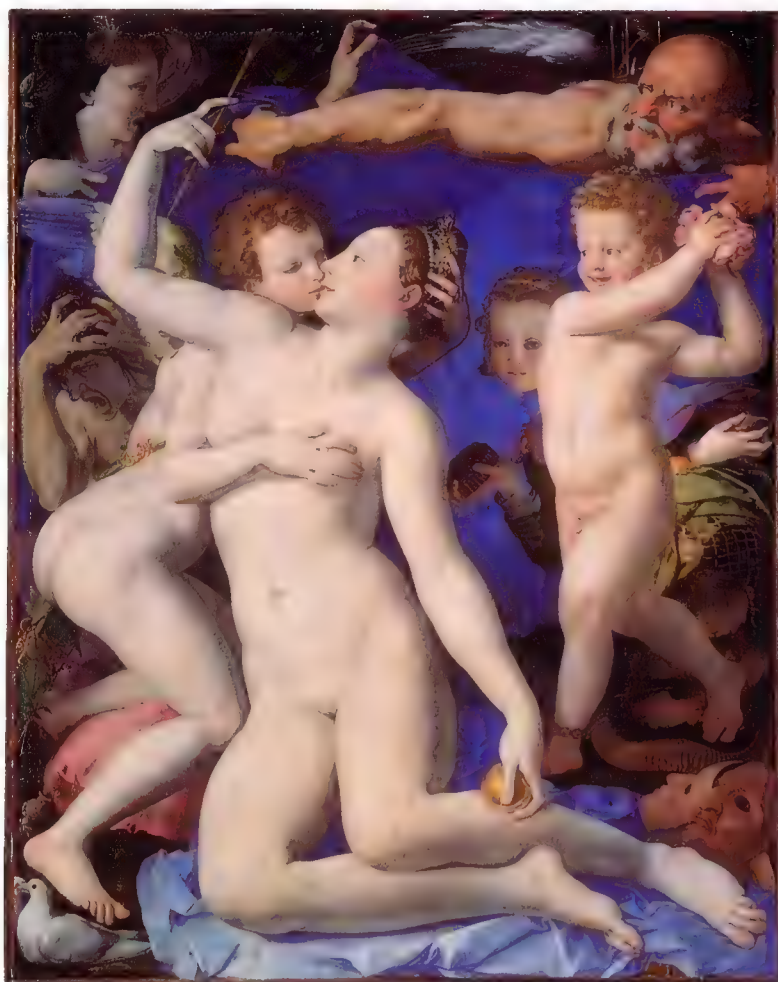


## AUTOPORTRETAS IŠGAUBTAME VEIDRODYJE

*Parmidžaninas; 1524; skersmuo 24,3 cm; medis, aliejus*

Šis italo Parmidžanino (1503–1540) autoportretas – sąmoningas, gudrus atvaizdas. Jis kartu ir natūralus, ir dirbtinis, stropiai atkuriantis keistus veidrodžio iškraipymus.





## Alegorija su Venera ir Kupidonu

ANDŽELAS BRONCINAS 1540–1545; 146,1 x 116,2 cm;

medis, aliejus

Šis didžio manieristo Andželo Broncino (1503–1572) rafinuotas kūrinys „dėkingas“ Mikelandžalui ir jo *Šventajai šeimai su šv. Jonu* (55 p.), tik Broncinas Šventosios šeimos fizinę ir emocinę įtampą pakeitė į apatišką geismą ir šaltą abejingumą. Venera ir jos kraujagėdiškas meilužis Kupidonas pavaizduoti idealizuotų, pailgintų kūnų, nenujauciantys savo meilės griauinančios prigimtys. Pusiau mergaitė, pusiau gyvulys, siūlantis medaus korį, rodo, kad uodegoje meilės saldumas turi dar į geluonį.



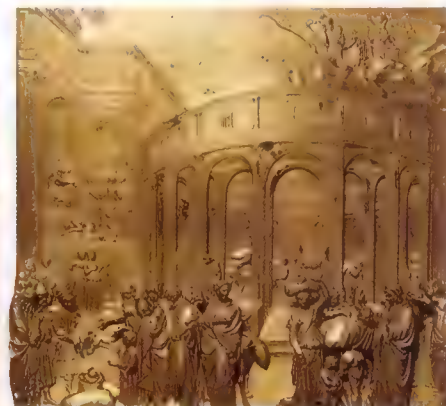
### ĮMANTRŲS KŪRINIAI

Čia pavaizduota fantastiška Džovano Batistos Roso (1495–1540) Veneros kaukė, sukurta vienam iš karaliaus Pranciškaus I prašmatnių maskaradų prie Fontenblo, Prancūzijoje. Kaukė rodo, kad manieristai buvo linę į įmantrius motyvus.



### NEREGIAI VEIDAI

Kaukės su žiojėjančiomis akimis simbolizuoja apgaulę (detalė, viršuje), be to, pabrėžia atmosferos dirbtinumą.



### JUOZAPAS EGIPTE

Skirtumą tarp Giberčio (14 p.) ankstyvojo Renesanso idealų ir ankstyvųjų manieristų, tokių kaip Jakapas Pontormas (1494–1556), galime pamatyti jų tos pačios istorijos versijose. Giberčis naudoja perspektyvinę erdvę, kad sukurtų logišką vaizdo struktūrą, tuo tarpu Pontormas elgiasi daug drąsiau.

### JUOZAPAS EGIPTE

Jakapas Pontormas; apie 1519; 96,5 x 109,5 cm; medis, aliejus

Pontormo paveiksle matome, kaip iš esmės per Renesanso laikotarpį pasikeitė meniniai siekiai. Giberčio pasakojimas yra aiškus, jo kompozicija darni, o objektai erdvėje kruopščiai išdėstyti. Pontormo scenoje laiptai aiškiai pakyla į niekur, figūros sugrupuotos tai ten, tai šen, o skirtingus istorijos epizodus sunku atskirti. Pabrėžta struktūra ir fantastiška kompozicija išryškina dekoratyvią kūrinio prigimtį.



## Reikšmingos datos

**1266 ar 1267** gimė Džotas.  
**1302** popiežiaus bulė skelbė, kad visi valdovai pavaldūs popiežiui.  
**1302–1310** Džovani Pizietis dekoravo Pizos katedros sakyklą.  
**1304** gimė Petrarka.  
**1308** Dantė pradėjo rašyti *Dieviškąją komediją*.  
**1309** dėl neramumų popiežiaus valdžia iš Romos perkelta į Avinjoną.  
**Apie 1305** Džotas ištapė Arenos koplyčią.  
**1311** Dučo *Maesta* iškilmingos procesijos pernešta į Sienos katedrą.  
**1317** iki tol Venecijos laivynas ilgiausiai išbuvo jūroje.  
**1319** mirė Dučas.  
**1321** mirė Dantė.  
**1337** mirė Džotas.  
Prasidėjo Šimtametis karas tarp Prancūzijos ir Anglijos.  
**1338** Ambrodo Lorencetis nutapė *Gero valdymo* freskas Visuomenės rūmuose Sienoje.  
**Apie 1339** gimė Rogyras van der Veidenas.  
**1340** Simonė Martinis kūrė popiežiaus rūmuose Avinjone.  
**1344** mirė Simonė Martinis.  
**1348** Didysis maras nusiaubė Europą; tikriausiai nusinešė ir Ambrodo Lorencetio gyvybę.  
**1353** išleistas Bokačo *Dekameronas*.  
**1364** Karolis V tapo Prancūzijos karaliumi.  
**Apie 1370** gimė Džentilė da Fabrianas.  
**1374** mirė Petrarka.  
**1375** mirė Bokačas.  
**1376** popiežiaus valdžia grįžo į Romą.  
**1377** gimė Bruneleskis.  
Ričardas II tapo Anglijos karaliumi.  
**1378** gimė Gibertis.  
Popiežiaus rinkimai paskelbti negaliojančiais; suskilo Vakarų bažnyčia.  
**Apie 1386** gimė Donatelas.  
**1397** gimė Učelas.  
**1400** gimė Lukas dela Robija.  
Tarptautinio gotikos stiliaus klestėjimas.  
**1401** gimė Mazačas.  
**1405 ar 1406** mirė Klausas Sliuteris.  
**Apie 1406** gimė Fra Filipas Lipis.  
**Apie 1415 ar 1420** gimė Pjeras dela Frančeska.  
**1416** broliai Limburgai iliustravo *Laimingiausios kunigaikščio Beri valandas* (*Les Très Riches Heures du Duc de Berry*).  
**1419** Pilypas Gerasis tapo Burgundijos kunigaikščiu.  
**1420** Bruneleskis pradėjo dirbti prie Florencijos katedros kupolo.  
**1424** Mazačas ir Mazolinas pradėjo tapyti Brankačių koplyčios freskas.  
**1427** mirė Džentilė da Fabrianas.

**Apie 1428** mirė Mazačas.  
**1431** gimė Mantenja.  
**1434** Medičiai tapo valdančiąja gimine Florencijoje.  
Van Eikas nutapė *Arnolfinių sužieduotuves*.  
**1435** gimė Verokjas.  
Gimė Džovani Belinis.  
Albertis užbaigė traktatą *Apie tapybą*.  
**1441** mirė van Eikas.  
**1444** gimė Bramantė.  
**1445** Donatelas pradėjo *Gatamelatą*.  
Gimė Botičelis.  
**1446** mirė Bruneleskis.  
**1447** mirė Mazolinas.  
Mikalojus V tapo popiežiumi.  
**1449** gimė Girlandajas.  
**Apie 1450** Rogyras van der Veidenas galbūt keliavo į Italiją.  
Gutenbergas išrado spaudą.  
**1452** gimė Leonardas.  
Gibertis užbaigė baptisterijos duris.  
**1453** baigėsi Šimtametis karas.  
Turkai užėmė Konstantinopolį; žlugdo Bizantijos imperija.  
**1455** mirė Gibertis.  
Mirė Fra Andželikas.  
Anglijoje prasidėjo Rožių karas.  
**1457** mirė Andrėja del Kastanjas.  
**1460** gimė Griunevaldas.  
Gimė Antonijus Polajuolas.  
**1464** mirė van der Veidenas.  
**Apie 1465** gimė Kventinas Maseisas.  
**1466** mirė Donatelas.  
**1467** Karolis Drąsusis tapo Burgundijos kunigaikščiu.  
**1469** gimė politikas Makiavelis.  
Lorenas Medičis valdė Florenciją.  
Mirė Fra Filipas Lipis.  
**1471** gimė Diureris.  
Popiežiumi išrinktas Sikstas IV.  
**1472** gimė Kranachas Vyresnysis.  
**1475** gimė Mikelandželas.  
Mirė Učelas.  
Mirė Dirkas Bautsas.  
**1476 ar 1478** Gimė Džordžonė.  
**Apie 1478** gimė Gosartas.  
Per Pacių sąmokslą nužudytas Džulijanas Medičis.  
**Apie 1480** gimė Altdorferis.  
Pjeras dela Frančeska rašė matematikos traktatus (1480–1489).  
**Apie 1481** Pacheris užbaigė Šv. Volfango altoriaus paveikslą.  
**1482** mirė Hugas van der Gusas.  
Mirė Lukas dela Robija.  
Sikstas IV pakvietė dailininkus (tarp jų Botičelį, Perudžiną ir Girlandają) ištapyti Siksto koplyčią Romoje.  
**1483** van der Guso *Portinario altorius* atvežtas į Florenciją.  
Gimė Martinas Liuteris.  
Gimė Rafaelis.  
Karolis VIII tapo Prancūzijos karaliumi.  
Ričardas III tapo Anglijos karaliumi.

**1485** gimė Ticianas.  
Išleista Alberčio *De Re Architectura*.  
Henrikas VII tapo Anglijos karaliumi.  
**1486** Maksimilianas I išrinktas Vokietijos karaliumi.  
**1488** mirė Verokjas.  
**1489** Venecija užvaldė Kiprą.  
**1492** mirė Pjeras dela Frančeska.  
Inocentas VIII išrinktas popiežiumi.  
Kolumbas atrado Vest Indiją.  
**1494** politiniai karai Italijoje.  
Medičiai ištremti iš Florencijos.  
Mirė Girlandajas.  
Gimė Pontormas.  
Pirmoji Diurerio kelionė į Italiją.  
**1495** mirė Kozimas Tūra.  
Gimė Janas van Skorelis.  
**1497 ar 1498** gimė Hansas Holbeinas Jaunesnysis.  
**1498** mirė Antonijus Polajuolas.  
**Apie 1500–1505** Boschas nutapė Šv. Antano triptiką.  
**1501** Žymus Leonardo kartonas (dingęs) eksponuotas Florencijoje.  
Mikelandželas pradėjo *Dovydą*.  
**1502** Leonardas paskirtas Cezario Bordžo vyriausiuoju architektu ir karo inžinieriumi.  
Bramantė užbaigė *Tempjetą*.  
**1503** popiežiaus Julijaus II rinkimai.  
Gimė Broncinas.  
Gimė Parmidžaninas.  
**1505** antra Diurerio kelionė į Italiją (grįžo 1507).  
Džordžonė nutapė „peizažą“ *Audra*.  
**1506** atrastas *Laokoontas*.  
Mirė Mantenja.  
Padėtas naujos Šv. Petro bazilikos kertinis akmuo.  
**1508** Mikelandželas pradėjo tapyti Siksto koplyčios lubas Vatikane.  
**1509** Rafelis pradėjo tapyti Vatikano stancas.  
Henrikas VIII tapo Anglijos karaliumi.  
**1510** mirė Džordžonė.  
**1511** gimė Vazaris.  
**1512** atidengtos Siksto koplyčios lubos.  
Žlugo Florencijos respublika.  
**1513** mirė popiežius Julijus II.  
Leonas X išrinktas popiežiumi.  
Medičiai grįžo į Florenciją.  
**1514** mirė Bramantė.  
**1515** Griunevaldas baigė *Izenheimo altoriaus paveikslą*.

Venecijoje užbaigti Dožų rūmai.  
Pranciškus I tapo Prancūzijos karaliumi.  
**1516** mirė Boschas.  
Mirė Džovani Belinis.  
**1517** reformacijos pradžia Vokietijoje.  
**1518** gimė Tintoretas.  
**1519** mirė Leonardas.  
Karolis V (Ispanijos karalius) tapo Šventosios Romos imperatoriumi.  
**1520** mirė Rafaelis.  
**1521** Vormso ediktas: Liuteris atskirtas nuo bažnyčios.  
Mirė Diureris.  
**1523** mirė Perudžinas.  
**1524** mirė Joachimas Patinyras.  
**1527** prancūzų imperatoriškosios pajėgos plėšė Romą.  
Mirė Makiavelis.  
**1528** išleista Kastiljonės knyga *Dvariškis*.  
Gimė Veronezė.  
Mirė Griunevaldas.  
Išleistas Diurerio traktatas *Apie žmogaus proporcijas*.  
**1529** Sansovinas paskirtas Venecijos respublikos architektu.  
**1530** Koredžas baigė tapyti Parmos katedros kupolą.  
Mirė Kventinas Maseisas.  
**1532** mirė Gosartas.  
**1533** Holbeinas nutapė *Pasiuntinius*.  
**1534** išleista Liuterio Biblija.  
Henrikas VIII, atsiskyres nuo Romos, tapo Anglijos bažnyčios vadovu.  
**1538** išleistas Holbeino *Mirties šokis*.  
Mirė Altdorferis.  
**1540** mirė Parmidžaninas.  
**1543** mirė Holbeinas.  
**1545** prasidėjo kontrreformacija.  
**1546** mirė Martinas Liuteris.  
**1550** išspausdintas pirmas Vazario veikalo *Garsiausių italų architektų, tapytojų ir skulptorių gyvenimo aprašymai* leidimas.  
**1553** mirė Kranachas.  
**1556** mirė Pontormas.  
**1558** Elžbieta I tapo Anglijos karaliene.  
**1562** mirė van Skorelis.  
**1564** mirė Mikelandželas.  
**1572** mirė Broncinas.  
**1576** mirė Ticianas.  
**1588** mirė Veronezė.  
**1594** mirė Tintoretas.

XV a.  
Florencijos  
vaizdas





# Žodynėlis

**Aliejinė tapyba**, tapybos technika: ant grunto padengto pagrindo (drobės, kartono, medžio) tapoma dažais iš pigmento ir aliejaus (sėmenų ar graikinių riešutų) mišinio.

**Altoriaus paveikslas**, altoriaus viršutinėje dalyje įkomponuotas religinis kūriny.

**Antikinis**, senovinis; senovės graikų ir romėnų laikų menas.

**Apreiškimas**, arkangelo Gabrieliaus pranešimas Švč. Mergelei Marijai, kad ji „pradės išsčiose ir pagimdys sūnų, kurį pavadins Jėzumi“ (Evangelija pagal Luką 1,26-38). Tai



Freska

simbolizuoja Kristaus inkarnacijos (įkūnijimo) akimirą.

**Bizantiškasis menas**, dailė ir architektūra, kurta Bizantijos imperijoje nuo jos susikūrimo rytuose (476 po Kr.) iki imperijos sostinės Konstantinopolio (senovės graikų Bizantijos miesto) žlugimo 1453 metais.

**Ėmimas į dangų**, siužetas, vaizduojantis Švč. Mergelės Marijos ėmimą į dangų po jos palaidojimo.

**Freska** (it. – šviežias), sienų tapybos technika: tapoma ant drėgno arba ant sauso tinko dažais, praskiestais vandeniu. Freska vadinamas ir tokiu būdu nutapytas kūriny.

**Gesso**, gruntas iš gipso ir gyvūninių

klijų, kuriuo prieš tapymą dengiamas medis.

**Gildija**, nepriklausomas susivienijimas, kurį sudarė bankininkai, amatininkai, pirkliai ar gamintojai; gynė narių interesus ir privilegijas.

**Gotika**, XII–XVI a. Europos dailės ir architektūros stilius. Terminas kilo Renesanso laikotarpiu Italijoje barbariškam germanų architektūros stiliui apibūdinti (iš germanų genčių – gotų, padėjusių sugriauti Romos imperiją, pavadinimo).

**Kartonas**, vaizduojamojoje dailėje – tikslus būsimo kūrinio dydžio parengiamasis piešinys storame popieriuje ar ploname kartone (iš it. žodžio *cartone*).

**Kristaus Kančios**, Kristaus kančios jo paskutinįją savaitę žemėje; dailėje scenos, vaizduojančios Kristaus plakimą, erškėčių vainiko uždėjimą, kryžiaus nešimą, nukryžiuojimą ir mirtį.

**Maestas**, Marijos šlovė, altoriaus

paveikslas, vaizduojantis Švč. Mergelę Mariją išaukštintą ir apsuptą šventųjų bei angelų.

**Mišios, arba Eucharistija**, svarbiausios krikščionių kulto apeigos, kurių metu Dievui aukojama duona ir vynas virsta Jėzaus Kristaus kūnu ir krauju.

**Perspektyva**, trimačių kūnų vaizdavimo plokštumoje būdas; sukuria gilumos, erdvės išpūdį.

**Predela**, ilga, horizontali altoriaus antstato ar paveiklo apacia, dažniausiai puošta tapytais pano.

**Reljefas**, iškilus arba įdubus vaizdas plokštumoje. Tapyboje reljefo išpūdį kuriamas šešėliavimu.

**Tempera**, tapybos technika: tapoma dažais iš pigmento ir emulsinės rišomosios medžiagos – kiaušinio. Kiaušinis sulipdo pigmento daleles ir priverčia jas prikibti prie paviršiaus. Išdžiūvę dažai sudaro kietą sluoksnį ir įgauna aksominį blizgesį. Taip vadinamas ir tokiu būdu nutapytas kūriny.

## Iliustracijos

Čia rasite smulkia informaciją apie knygoje pateiktus kūrinius bei jų buvimą vietą. v: viršuje, a: apačioje, c: centre, k: kairėje, d: dešinėje

### Santurpos:

AC: Arena Chapel, Paduva; BAL: Bridgeman Art Library; BL: By Permission of the British library; BM: The Trustees of the British Museum, Londonas; CC: Chiesa del Carmine, Florencia; KM: Kunsthistorisches Museum, Viena; MD: Museo dell'Opera del Duomo, Florencia; ML: Musée du Louvre, Paryžius; NG: Reproduced by Courtesy of the Trustees of the National Gallery, Londonas; NGW: 1994 National Gallery of Art, Vašingtonas; SC: Scala; UF: Uffizi, Florencia; WL: Warburg Institute, Londono Universitetas

**1p. (antraštinis puslapis):** Šventojo šeima su šv. Jonu (55 p.) **2 p. v:** Karadoso naujos Šv. Petro bazilikos medalis (51 p.); **vd:** Pasaulio žemėlapis fragmentas (45 p.); **vc:** Leonardo skraidančio prietaiso modelis (38–39 p.); **ck:** Viltono diptikas (16 p.); **ad:** Nuėmimas nuo kryžiaus (24 p.); **ak:** Laokontas (50 p.); **ck:** Rojaus vartų detalė (Giberčio galva) (14 p.); **ad:** Vitruvijaus žmogus (30 p.) **3 p. (titulinis lapas):** **ck:** Šv. Jeronimas dykumoje (35 p.); **c:** Marijos ėmimas į dangų (46 p.); **vd:** Juozapas Egipte (14 p.); **61p.:** **ck:** Išvairymas iš rojaus (19 p.); **ad:** Mozė (55p.) **4 p. v:** Baldasarės Kastiljonės portretas (48 p.); **ck:** Jaunasis Dovydas (23 p.); **ck:** Portinaris altorius (21 p.); **vd:** Medžio raizginys Šv. Jeronimas dirbtuvėje (41 p.); **ad:** Šv. Dominiko relikvijorius, Bolonė (24 p.) **5 p. ad:** Šv. Antanas priešais miestą (43p.)

### 6–7 p. Kas yra Renesansas?

**6 p. c:** Farnezių vaza, „Egipto derlingumas“, graikų-egiptiečių, Museo Nazionale, Neapolis/SC; **ak:** Veneros gimimas, Botičelis, UF/SC **7 p. v:** Autoportretas, Diureris, Alte Pinakotek, Miunchenas/SC; **ck:** Kristus visatos valdovas, Švč. Mergelė Marija su Kūdikiu ir šventieji, Bizantijos dailininkai, Monrealio katedros apsidė, SC; **a:** Pieti, Mikelandželas, Šv. Petro bazilika, Roma/SC

### 8–9 p. Džoto įtaka

**8 p. v:** Arenos koplyčia, SC; **vd:** Apreiškimas, navos langas, Kėlnų katedra, Dombauverwaltung, Kėlnas; **ck:** Aukštinė legenda, Jokūbas da Voraginas; **ad:** Susitikimas prie Aukso vartų, Džotas, AC/SC **9 p. v:** (detalė): Susitikimas prie Aukso vartų, Džotas, AC/SC; **vd:** (detalė), **ak:** Judo pabūlavimas,

Džotas, AC/SC; **ck:** Navi-cella, Beatrizet, © WL; **ck:** Nepastovumas, Džotas, AC/SC

### 10–11 p. Tapyba Sienoje

**10 p. v:** Sienos katedra, SC; **k:** Dučo Maestos rekonstrukcija (priekis), pagal John White; **ck:** Apreiškimas, Dučas, NG **10–11 p. a:** Gero valdymo alegorija: gero valdymo poveikis miestui ir kaimui, Ambrožas Lorenčietis, Visuomenės rūmai, Siena/SC **11 p. v:** (detalė): Apreiškimas, Martinis ir Lipas Memis, UF/SC; **ck:** Atliekama puošyba kaltu, NG; **ck:** Siuolaikiniai apskriti kaltai

### 12–13 p. Florencijos Renesansas

**12 p. v:** Florencijos vaizdas, 1887 (1470 medžio raizinio kopija, *Veduta della Catena*), Franceskas ir Rafaelis Petriniai, Museo di Firenze com'era, Florencia; **ck:** Brunelleskio biustas, Andrea di Kacara Kavalantis, MD; **c:** Skriemuliai, naudoti Florencijos katedros statyboje, SC; **ad:** Dešinė šoninė nava, Šv. Dvasios bažnyčia, Florencia **13 p. v:** (ck detalės), **ck:** Tornabuonių koplyčia, Naujoji Švč. Marijos bažnyčia, Florencia; **ck:** Herbas; **ak:** Priešais Florenciją stovintis Dantė, Domenikas di Mikelinas, MD/SC, Florencia; **ad:** Makiavelio biustas, Vekjo rūmai, Florencia

### 14–15 p. Ankstyvojo Renesanso skulptūra

**14 p. v:** Mozės fontanas, Sluiteris, © Jean Luc Duthu fotografija, inventaire générale – SPADDEM © DACS 1994; **c:** (detalė), **ck:** Baptistėrijos durys (1425–1452), Gibertis; **ck:** Juozapas Egipte, baptisterijos durys (1425–1452), Gibertis, MD; **a:** Reljefas, Nanis di Bankas **15 p. k:** Šv. Jurgis, Donatelas, Bargello, Florencia/SC; **ck:** Šv. Jurgis ir slibinas, Donatelas, reljefas po Šv. Jurgiu; **ck:** (detalė), **vd:** Cantoria, Lukas dela Robija, MD/SC; **ad:** Skulptorių įrankiai

### 16–17 p. Dvaro stilius

**16 p. v:** (detalė): Meškos ir šerno medžioklė, Devonšyro medžioklės gobelenai, Courtesy of the board of trustees of the Victoria and Albert Museum, Londonas; **ck:** Viltono diptikas, NG; **ck:** Viltono diptikas (kita pusė), NG; **ad:** Balandis, iš Laimingiausios kunigaikščio Beri valandos (Les Très Riches Heures du Duc de Berry), Poliss de Limburgas, Musée Condé, Santilis/Girodonas **17 p. v:** (detalė), **a:** (predelos pano), **c:** Rytų išiminių pasveikinimas, Džentilė da Fabrianas, UF/SC

### 18–19 p. Brankacijų koplyčia

**18 p. v:** Plinijaus Gamtos istorijos titulinis lapas, Biblioteca Medicea Laurenziana, Florencia; **a:** (detalė), **c:** Luošio išgydymas ir Tabitos priekimas, Mazolinas, CC/SC **18–19 p. a:** Dešimtinės moksėjimas,

Mazačas, CC/SC **19 p. v:** Paskutinis teismas, Džovanis Pizietis, sakykla, Pizos katedra, SC; **c:** Santūrumas, Džovanis Pizietis, Pizos katedra, SC; **d:** Išvairymas iš rojaus, Mazačas, CC/SC; **ck:** Gundymas, Mazolinas, CC/SC

### 20–21 p. Flamanų natūralizmas

**20 p. ak, cd, ad:** (detalės): **k:** Arnolfinių sužieduotuvės, pilnas pavadinimas Džoviano (?) Arnolfinio ir jo žmonos Žanos de Šenami(?) portretas, Janas van Eikas; **vd:** Vyras su turbanu, Janas van Eikas; **ck:** (detalė): Skaitanti Marija Magdalietė, Rogyras van der Veidenas, NG **21 p. v:** (ck, vd, detalės), **vd:** Skaitanti Marija Magdalietė, Rogyras van der Veidenas, NG; **ck:** (detalės), **c:** Portinaris altorius, Hugus van der Gusas, UF/SC

### 22–23 p. Dailininkų amatas

**22 p. v:** Puslapis iš Kenino Keninio *Il Libro dell'Arte*, Biblioteca Medicea Laurenziana/Donato Pineder fotografija; **k:** Šv. Lukas, tapantis Švč. Mergelę su Kūdikiu, Kventino Maseiso pasekėjas, NG; **c:** Švč. Mergelės Marijos karūnavimo užsakymo sutartis su Enuerandu Kvartonu, © Daspeto fotografija, Villeneuve-les-Avignon; **ck:** Vaistininko menas iš lotyniško rankraščio Apuleius Dioscorides, Eton College Library/BAL; **ck:** (detalė): Šv. Pauliaus kita pusė, Bernardas Dadis, NGW, Andrew W. Mellon Collection **23 p. v:** Apreiškimas, Fra Filipas Lipis, NG; **ck:** Šv. Jono Krikštytojo gimimas, Džovanis di Paolas, NG; **ck:** The Nerli Cassone, Zanobi di Domenico, Jacopo del Sellaio, Biagio d'Antonio, Courtauld Galleries, Londonas (Lee Bequest); **ad:** Jaunasis Dovydas, Andreja del Kastanjas, NGW, Widener Collection

### 24–25 p. Dievobaimingumo kūriniai

**24 p. v:** Šv. Dominijaus relikvijorius, Bolonija, SC; **c:** Prediche Vulgare, medžio raizginys, Fra Robertas Karaciolas, WL; **ad:** (detalės), **ck:** Nuėmimas nuo kryžiaus, Fra Andželikas, Museo di San Marco, Florencia/SC; **ck:** (detalė), **ck:** Švč. Mergelė Marija ir Kūdikius su šv. Pranciškumi ir šv. Sebastijonu, Karlas Krivelis, NG **25 p. v:** (detalė), **c:** Ėmimas nuo kryžiaus, Rogyras van der Veidenas, Museo del Prado, Madridas; **ck:** Šv. Volfango altoriaus paveikslas, Michaelis Pacheris, St. Wolfgangger Kunstverlag, St. Wolfgang, Austrija

### 26–27 p. Antikos įkvėpti

**26p. v:** Kristus priešais Pilotą, Jakapas Belinis, ML, Département des Arts Graphiques/RMN; **ck:** Raito Gatamelatos statula, Donatelas, SC; **ck:** Tito arka, SC; **ck:** Gonzagų Lotynų istorija apie pūnų karus, Leonardas Brunis, BL **26–27p. a:** Kibelių kulto įvedimas Romoje (Scipiono triumfas), Andreja

Mantenja, NG **27 p. v:** Orfėjo mirtis, Albrechtas Diureris, Hamburger Kunsthalle; **ck:** Putas ir delfinas, Andreja del Verokjas, Palazzo Vecchio, Florencia/SC; **vd:** Heraklis ir Antėjas, Antonijus Polajuolas, Bargello, Florencia/SC

### 28–29 p. Perspektyvos „išradimas“

**28 p. v:** Alberčio medalis, Matteo de'Pasti, BM; **vd:** Riteris Etjenas su šv. Steponu, kairioji Meleno diptiko dalis, Žanas Fukė, Bildarchiv Preussischer Kulturbesitz/Staatliche Museen zu Berlin, Gemäldegalerie/Jörg P. Anders fotografija; **ck:** Piešėjo tinklės, medžio raizginys iš *Mataimųjų vadovo*, Albrechtas Diureris, 1538 pataisytas leidimas; **ak:** Medžioklė girioje, Paolas Ūcelas, Ashmolean Museum, Oksfordas **29 p. v:** **ck:** Trijų karalių pasveikinimas, Bramantinas, NG; **ad:** Kompiuteriu sukurtas perspektyvinis Trijų karalių pasveikinimo piešinys, NG

### 30–31 p. Darna ir grožis

**30 p. v:** Raidžių rašymas iš *Apie teisingą raidžių rašymą*, Albrechtas Diureris, Dover Publications, Inc., Niujorkas; **ck:** Ruclajų rūmai, Florencia, Leonė Batista Albertis, Visual Arts Library, London; **ck:** Vitruvijaus žmogus, Leonardas da Vincis, Accademia, Venecija/SC; **c:** Puslapis iš veikalo *Apie žmogaus proporcijas*, Albrechtas Diureris; **ck:** Puslapis iš traktato *De Prospettiva Pingendi*, Pjeras dela Franceska, Biblioteca Palatina, Parma **31 p. v:** **ck:** Kristaus krikštas, Pjeras dela Franceska, NG; **ck:** Antraštinis puslapis, *Theorica Musicæ*, Franchino Gafurio, Neapolis, 1480, WL; **ad:** Euklido 16 teoremos brėžinys, 4 knyga

### 32–33 p. Botičelis ir mitologija

**32p. id:** Puslapis iš *Fasti*, Ovidijus, Biblioteca Riccardiana, Florencia; **ck:** Medičių herbas; **32–33 p. ak:** (detalė), **ck:** Pavasaris, Sandras Botičelis, UF/SC **33 p. v:** **ck, ck:** Pavasario detalės; **ck:** Lorenca de Medičis sutinka Calendimaggio dalyvius, anonimas, medžio raizginys iš *Canti Carnascialeschi*; **ck:** Guarinas da Verona medalyje, BM; **ad:** Alegorinė figūra, Kozimas Tūra, NG

### 34–35 p. Peizažo atsiradimas

**34p. k, ck:** (detalės), **ck:** Laidojimas, Dirkas Bautsas, NG **34–35 p. a:** Agonija sode, Džovanis Belinis, NG **35 p. v:** Agonija sode, Andreja Mantenja, NG; **vd:** Arno slėnis šalia Florencijos, Leonardas da Vincis, Department of Prints and Drawings, UF/SC; **ck:** Šv. Jeronimas dykumoje, priskiriama Joachimui Patinyriui, NG; **ad:** Audra, Džordžonė, Accademia, Venecija/SC

Nukelta į 64 p.



# Rodyklė

## A

Adrijonas IV (Adrian IV),  
popiežius 59  
Albertis, Leonė Batista (Alberti,  
Leon Battista) 28, 30, 32  
Altdorferis, Albrechtas  
(Altdorfer, Albrecht) 49  
Andželikas, Fra (Angelico, Fra) 24  
Arenos koplyčia, Paduva 8–9

## B

Barbaris, Jakapas de (Barbari,  
Jacopo de) 58, 60  
Belinis, Džovanis (Bellini,  
Giovanni) 34, 44, 45, 46  
Belinis, Jakapas (Bellini,  
Jacopo) 26  
Beri (Berry), kunigaikštis 16  
Bokačas, Džovanis (Boccaccio,  
Giovanni) 8, 13  
Boschas, Hieronimas (Bosch,  
Hieronimus) 42  
Botičelis, Sandras (Botticelli,  
Sandro) 6, 7, 32–33  
Bautsas, Dirkas (Bouts, Dieric) 34  
Bramantė, Donatas (Bramante,  
Donato) 29, 50, 51, 59  
Bramantinas (Bramantino) 29  
Brankacis, Felicė (Brancacci,  
Felice) 18  
Broncinas, Andželas (Bronzino,  
Agnolo) 61  
Bruneleskis, Filipas  
(Brunelleschi, Filippo) 12, 18, 28  
Brunis, Leonardas (Bruni,  
Lionardo) 26  
Bizantijos menas 7, 8, 10

## C

Kalvas, Markas Fabijas (Calvo,  
Marco Fabio) 50  
Karadosas (Caradosso) 51

Kastanja, Andrėja del  
(Castagno, Andrea del) 23  
Kastiljonė, Baldasarė  
(Castiglione, Baldassare) 48  
Katulas (Catullus) 47  
Ceninis, Čenino (Cennini,  
Cennino) 22  
Kidziš, Agostinas (Chigi,  
Agostino) 50  
Koredžas (Correggio) 49  
Koredžas (Correggio) 49  
Kranachas, Lukas Vyresnysis  
(Cranach, Lucas the Elder) 43, 60  
Krivelis, Karlas (Crivelli, Carlo) 24

## D

Dantė (Dante) 8, 13  
Dela Robija, Lukas (Della  
Robbia, Luca) 15  
Dolčas, Ludovikas (Dolce,  
Ludovico) 46  
Donatėlis (Donatello) 7, 12, 14,  
15, 18, 26, 54  
Donis, Andželas (Doni, Angelo) 55  
Dučas di Buoinsegna (Duccio  
di Buoninsegna) 10  
Diureris, Albrechtas (Durer,  
Albrecht) 7, 27, 28, 30, 40–41,  
43, 58

## EF

Ankstyvasis Renesansas 7, 14–  
15, 18, 61  
Erasmus (Erasmus) 6  
Estis, Lionelis d' (Este, Lionello  
d') 33  
Euklidas (Euclid) 31  
Fabrianas, Džentilė da  
(Fabriano, Gentile da) 17  
Florencija 12–13  
Fukė, Žanas (Fouquet, Jean) 28  
Pranciškus I, Prancūzijos  
karalius 47, 61  
Frydrichas Išmintingasis 43,  
58, 60

Freskos 8, 24

## G

Gibertis, Lorencas (Ghiberti,  
Lorenzo) 12, 14, 61  
Girlandajas, Domenikas  
(Ghirlandaio, Domenico) 13, 54  
Džordžonė (Giorgione) 35, 46  
Džotas (Giotto) 7, 8–9, 10, 18,  
19, 54  
Džovanis da Udinė (Giovanni  
da Udine) 51  
Džovanis da Paolas (Giovanni  
di Paolo) 23  
Gonzagų (Gonzaga) giminė 26  
Gosartas, Janas (Gossaert, Jan)  
58, 59  
Gotikos menas 6, 16–17  
Griunevaldas, Matijas  
(Grunewald, Matthias) 42, 43  
Guarinas da Verona (Guarino  
da Verona) 33

## HI

Brandusis Renesansas 7, 48–49,  
50–51, 60  
Holbeinas, Hansas Jaunesnysis  
(Holbein, Hans the Younger)  
43, 58, 59  
Tarpautinė gotika 10, 16–17, 18

## JKL

Julijus II, popiežius 48, 50–51,  
52–53, 55, 56, 58  
Kobergas, Antonis (Koberg,  
Anthony) 40  
Laokoontas 2, 47, 50  
Leonas X, popiežius 50, 52  
Leonardas da Vincis (Leonardo  
da Vinci) 7, 30, 35, 36–37, 38–39,  
48, 49, 53, 55, 58, 59, 60  
Limburgai, broliai (Limbourg) 16  
Lipis, Filipinas (Lippi,  
Filippino) 16  
Lipis, Fra Filipas (Lippi, Fra

Filippo) 23  
Loredanas, Leonardas  
(Loredan, Leonardo) 44  
Lorencetis, Ambrožas  
(Lorenzetti, Ambrogio) 10  
Liudvikas XII, Prancūzijos  
karalius 37  
Liuteris, Martinas (Luther,  
Martin) 42–43

## M

Makiavelis, Nikolas  
(Machiavelli, Niccolo) 13  
Manierizmas 56, 60–61  
Mantėja, Andrėja (Mantegna,  
Andrea) 26, 27, 34, 35, 49  
Martinis, Simonė (Martini,  
Simone) 10, 11  
Mazačas (Masaccio) 7, 8, 18–  
19, 54  
Mazolinis di Panikalė  
(Masolino di Panicale) 18–19  
Maseisis, Kventinas (Massys,  
Quinten) 22, 59  
Medičis, Lorencas de' (Medici,  
Lorenzo de') 32–33  
Medičių (Medici) giminė 12, 32, 55  
Memis, Lipas (Memmi, Lippo) 11  
Mikelandželas (Michelangelo)  
7, 8, 14, 37, 56–58, 60–61  
Mitologija 26, 32–33, 58

## NO

Natūralizmas 6, 10, 18, 20–21, 54  
Mikalojus V, popiežius 50  
Šiaurės Renesansas 7, 58–59  
Ovidijus (Ovid) 32, 33, 47

## P

Pacheris, Michaelis (Pacher,  
Michael) 25  
Paciolis, Lukas (Pacioli, Luca) 30  
Paladijus, Andrėja (Palladio,  
Andrea) 44  
Parmidžaninas (Parmigianino) 60

Patenyras, Joachimasis (Patenier,  
Joachim) 35  
Paulius III, popiežius 51  
Perspektiva 18, 28–29, 52, 61  
Perudžinas, Pjetras (Perugino,  
Pietro) 48  
Perucis, Baldasarė (Peruzzi,  
Baldassare) 50  
Petrarka (Petrarch) 6, 13  
Pilypas iš Burgundijos 58  
Pjeras dela Franceska (Piero  
della Francesca) 30, 31  
Pirkheimeris, Vilibaldas  
(Pirkheimer, Willibald) 27, 40  
Pizietis, Džovanis (Pisano,  
Giovanni) 10, 19  
Pizietis, Nikola (Pisano,  
Nicola) 19  
Platonas (Plato) 7, 53  
Plinijus (Pliny) 18, 50  
Policianas (Politian) 33, 50  
Polajuolas, Antonijus del  
(Pollaiuolo, Antonio del) 27  
Pontormas, Jakapas (Pontormo,  
Jacopo) 56, 61  
Portinaris, Tomazas (Portinari,  
Tommaso) 21  
Pitagoras (Pythagoras) 31

## QR

Kvartonas, Enjujerandas  
(Quarton, Enguerrand) 22  
Raimondis, Markantonijus  
(Raimondi, Marcantonio) 53  
Rafaelis (Raphael) 7, 37, 47, 48–  
49, 50, 52–53, 58, 60  
Reformacija 42–43  
Ričardas II, Anglijos karalius 16  
Romėnų menas 26, 30, 32, 49, 51, 58  
Roma 50–53

## S

Sacra conversazione 45  
Sangalas, Džiulianas da,  
(Sangallo, Giuliano da) 50

Sansovinas, Jakapas  
(Sansovino, Jacopo) 44  
Skrovenjis, Enrikas (Scrovegni  
Enrico) 8  
Skulptūra 14–15, 54–55  
Sculo, Venecijos 42  
Seneka (Seneca) 34  
Sforca, Lodovikas (Sforza,  
Lodovico) 38, 39  
Siena 10–11  
Siksto koplyčia 52, 53, 54, 56–57  
Sluteris, Klausas (Sluter, Claus) 14  
Strocis, Palas (Strozzi, Palla) 17  
Strocijų (Strozzi) giminė 24

## TU

Tintoretas (Tintoretto) 44, 47  
Ticianas (Titian) 7, 44, 46–47, 49  
Tornabuonijus (Tornabuoni)  
giminė 13  
Tūra, Kozimas (Tura, Cosimo) 3  
Učelas, Paolas (Uccello, Paolo)  
23, 28

## VW

Van der Gusas, Hugas (Van der  
Goes, Hugo) 4, 20, 21  
Van der Veidenas, Rogyras (Van  
der Weyden, Rogier) 20, 21, 25  
Van Eikas, Janas (Van Eyck, Jan)  
7, 20  
Van Skorelis, Janas (Van Scoreli,  
Jan) 58, 59  
Vazaris, Džordžas (Vasari,  
Giorgio) 6, 28, 32, 36, 48, 54  
Vatikanas 52–53, 56–57  
Venecija 44–45  
Veronezė, Paolas (Veronese,  
Paolo) 44, 45  
Verokjas, Andrea del  
(Verrocchio, Andrea del) 26, 27,  
Vitruvijus (Vitruvius) 30  
Voraginas, Jokūbas da  
(Voragine, Jacobus da) 8  
Viltono diptikas 16

### 36–37 p. Leonardo genijus

36 p. v. (detalė): *Dovydas*, Andrėja del Verokjas,  
Bargello, Florencija/Alinari; v. (detalė): *Sv. Luko*  
akademijos žurnalas, State Archives, Florencija/  
SC; k: *Mergaitės galvos eskizas*, Andrėja del  
Verokjas, BM; ak: *Mona Liza*, Leonardas da Vincis,  
ML; c, ac (detalės), ad: *Madona uolose*, Leonardas da  
Vincis, NG; 37 p. v: *Marija ir Kūdikius su šv. Jonu*  
*Krikštytoju ir šv. Ona*, Leonardas da Vincis, NG; ad:  
Detalė iš *Alegorijos kartono* (Riterio vizija),  
Rafaelis, NG

### 38–39 p. Leonardo tyrinėjimai

38 p. v. d: *Lira da braccio*, A. Andrea, KM; c: *Tvano*  
*piešinys*, Leonardas da Vincis, The Royal  
Collection © 1994 Her Majesty Queen Elizabeth  
II; ak: *Rankos raumenų anatomija*, Leonardas da  
Vincis, The Royal Collection © 1994 Her Majesty  
Queen Elizabeth II; ad: *Da Vincio skraidymo*  
prietaiso modelis, Džeimso Vinko suprojektuotas  
ir sukonstruotas, Tetra Assoc. 1988/Hayward  
Gallery, Londonas/foto: Ian Hesselberg 39 p. v: *Skraidymo prietaiso projektas*, Leonardas da Vincis,  
Bibliothèque de l'Institut de France/foto: Bulloz;  
v: *Senio ir jaunuolio profilai*, Leonardas da Vincis,  
Department of Prints and Drawings, UF/SC; cd:  
*Monumentalaus žirgo tiejimas*, Leonardas da Vincis,  
Biblioteca Nacional, Madridas; ad: *Karo mašinos*,  
Leonardas da Vincis, BM

### 40–41 p. Novatoriškas Diurerio vaidmuo

40p. v: *Tapytojo tėvas*, priskiriama Albrechtui  
Diureriui, NG; cd: *Keturi apaštalai*, Albrechtas  
Diureris, Alte Pinakothek, Miunchenas/SC; ak:  
*Didelis velėnos gabalas*, Albrechtas Diureris,  
Graphische Sammlung Albertina, Viena 41 p. ak:  
*Arko slėnio vaizdas*, Albrechtas Diureris, ML/SC; v:  
*Riteris, Mirtis ir Velnias*, Albrechtas Diureris; ak:  
mišriojo raizynas, ad (atspaudas): *Sv. Jeronimas*  
*dėrbutėje*, Albrechtas Diureris, Oeffentliche  
Kunstsammlung Basel, Kupferstichkabinett/foto:  
Martin Bühler

### 42–43 p. Reformacija

42 p. v: *Sv. Antano gundymas*, Matijas Griunevaldas,  
© Musée d'Unterlinden, Colmar/foto:  
O. Zimmermann; ac, ad (detalės), k: *Sv. Antano*  
*gundymas*, Hieronimas Boschas, Museo Nacional  
de Arte Antiga, Lisabona/BAL; 43 p. v: *Sv. Antanas*  
*priešais miestą*, Albrechtas Diureris, Archiv für  
Kunst und Geschichte, Berlynas; v: *Pasiuntiniai*,  
Hansas Holbeinas, NG; k: *Astronomas iš Mirties*  
*šokio*, Hansas Holbeinas, Mary Evans Picture  
Library; ak: *Antraštinis lapas*, *Naujasis Testamentas*,  
Martinas Liuteris, 1546, Archiv für Kunst und  
Geschichte, Berlynas; cd: *Reformacijos altoriaus*  
*paveikslas*, Lukas Kranachas Vyresnysis, St. Marien  
of Wittenburg/Archiv für Kunst und Geschichte,  
Berlynas

### 44–45 p. Venecijos valstybė

44 p. v: *Auksinis dukatas*, BM; k: *Sv. Morkaus*  
didžioji mokykla, rytinis vaizdas, Venecija, SC; c:  
Dožų rūmai, Venecija, SC; cd: *Dožas Leonardas*  
*Loredanas*, Džovanis Belinis, NG; a: *Sv. Morkaus*  
biblioteka ir varpinė, Venecija, Jakapas  
Sansovinas, SC; 45 p. v: *Madona su šventaisiais*,  
Džovanis Belinis, Sv. Zacharijaus bažnyčia,  
Venecija/SC; v: *Pasaulio žemėlapis fragmentas*,  
Musée de la Marine/Mary Evans Picture Library/  
Explorer; cd: pigmentai ir prieskoniai; ak: *Vestuvės*  
*Kanoje*, Paolas Veronezė, ML; k: *Silko brokatas*,  
Museo del Tessuto, Prato/Nicola Grifoni  
fotografija

### 46–47 p. Ticianas, spalvų meistras

46 p. v: *Antraštinis lapas*, *Dialogo della Pittura*,  
Ludovikas Dolčas, BL; ak: *Marijos ėmimas į*  
*dangų*, Ticianas, Santa Marija dei Frari, Venecija,  
Francesca Turio Bohm/BAL 47 p. v: *cd, ck*  
(detalės), v: *Bakchas ir Ariadnė*, Ticianas; ak:  
*Paukščių tako kilmė*, Tintoretas, NG; ad: *Vyro*  
*portretas*, Ticianas, NG

### 48–49 p. Brandusis Renesansas

48 p. v: *Baldasarė Kastiljonės portretas*, Rafaelis,  
ML/SC; ad (detalė), v: *Arkangelas Rapolas su*  
*Tobiju*, Pjetras Perudžinas, NG; v: *Belvedere*

*Apolonas*, Vatikano muziejus; ak: *Antraštinis lapas*,  
*Il Libro del Cortegiano*, Baldasarė Kastiljonė,  
Biblioteca Medicea Laurenziana, Florencija; ak:  
Kunigaikščių rūmai, Urbinas, Spectrum Colour  
Library 49 p. v: *Madona*, pilnas pavadinimas  
*Madona su Kūdikiu ir šv. Jonu Krikštytoju*, Rafaelis,  
NG; cd (detalė), v: *Aleksandro mūšis*, Albrechtas  
Altdorferis, Alte Pinakothek/Archiv für Kunst und  
Geschichte, Berlynas; ak: *Svč. Mergelės Marijos*  
*ėmimas į dangų*, Koredžas, Parmos katedra/SC

### 50–51 p. Romos atnaujinimas

50 p. Medžio raizynis iš *Antique Urbis Romae cum*  
*Regionibus Simulacrum*, Markas Fabijas Kalvas,  
Roma, 1527; cd: *Laokoontas*, Museo Pio-  
Clementino, Vatikanas, Roma/SC; ak: *Galatėjos*  
*triumfas*, Rafaelis, Farnezinos vila, Roma/SC; ad:  
Farnezinos vila, Roma 51 p. v: *Sv. Petro bazilikos*  
*planas*, Bramantė, Department of Prints and  
Drawings, UF/SC; v: *Sv. Petro bazilikos išorės*  
*projektas*, Vatikanas, Bramantė, vaizdas Karadoso  
bronzos medalyje, BM; cd: *Sv. Petro bazilika*,  
Roma, World Pictures; ak: *Tempietto*, Bramantė,  
San Pietro in Montorio, Roma; ad: *Kardinolo*  
*Bibjeno apartamentai*, Rafaelio puošta išorinė  
galerija, Vatikano muziejai, Roma

### 52–53 p. Vatikano kambariai pagal Rafaelį

52 p. v: *Filosofija*, Rafaelis, Vatikanas, Roma, SC;  
52–53 p. a: *Atėnų mokykla*, Rafaelis, Vatikanas,  
Roma, SC; 53 p. v: *Popiežius Julijus II*, Rafaelis,  
NG; cd: *Sv. Petro išvadavimas*, Rafaelis, Vatikanas,  
Roma, SC; ad: *Parnasas*, Markantonijus Raimondis,  
The Whitworth Art Gallery, Mančesterio  
universitetas

### 54–55 p. Mikelandželo „dieviškoji“ galia

54 p. v: *Paminklas Mikelandželiui* (detalė),  
Vazaris, Sv. Kryžiaus bažnyčia, Florencija; c  
(detalė), k: *Dovydas*, Mikelandželas, Accademia,  
Florencija, SC; ac: *Marmuro karjerai*, Karara; ad:  
*Sonetas Rime di Michelangelo Buonarroti*,  
Mikelandželas, 1821 leidinys 55 p. v: *Šventoji*  
*seima su šv. Jonu*, Mikelandželas, UF/SC; v:  
*Vestibulius*, Sv. Lauryno biblioteka, 1524–1534,

laipiai užbaigti 1559, Mikelandželas ir  
Bartolomejus, SC; ak: *Možė*: *Julijaus II*  
*antkapis*, Mikelandželas, San Pietro in Vincoli,  
Roma, SC; ad: *Vergas sukrėžiuotomis kojomis*,  
Mikelandželas, Accademia, Florencija, SC

### 56–57 p. Siksto koplyčios lubos

56p. v: *Belvedereio torsas*, Museo Pio-Clementino  
Vatikanas, SC; k: *Delfy sibilė* (prieš restauravimą)  
Mikelandželas, SC; ak: *Apriškimas*, Pontormas,  
Santa Felicità, Roma; ac: *Delfy sibilė* (po  
restauravimo), Mikelandželas, © Nippon  
Television Network Corporation 1994 57 p. *Siksto*  
*koplyčios lubos*, Mikelandželas, © Nippon  
Television Network Corporation 1994

### 58–59 p. Šiaurės kraštai ir Italija

58p. v: XVIII a. Belvedereio kiemo raizynas, foto  
Vatikano muziejai/Ikona; k: *Neptūnas ir Amfitritė*,  
Janas Gosartas, Staatliche Museen zu Berlin,  
Preussischer Kulturbesitz Gemälde-galerie; cd:  
*Feliksas Venera ir amūras*, Museo Pio-Clementino,  
Vatikanas, SC; ac: *Marsas ir Venera*, Jakapas de  
Barbaris, Graphische Sammlung Albertina, Viena  
59 p. k: *Kristaus pristatymas šventykloje*, Janas van  
Skorelis, KM; v: *Grotėskia senė*, pagal Kventiną  
Maseisą, NG; cd: *Bonifacijaus Amerbacho portretas*,  
Hansas Holbeinas, Oeffentliche Kunstsammlung  
Bazelis, Kunstmuseum/foto: Martin Bühler,  
Bazelis; ad: *Pagvėnusi pora*, Janas Gosartas, NG

### 60–61 p. Manierizmas

60 p. v: *Autoportretas išgaubtame veidrodyje*,  
Parmidžaninas, KM; k: *Kupidonas, besikundžiančias*  
*Venera*, Lukas Kranachas Vyresnysis, NG; ad  
(detalė), k: *Mūšis prie Kašinos*, Sangalas, Holkha  
Hall, Norfolkas, Anglija 61 p. c (detalė), v: *Algorija su Venera ir Kupidonu*, Andželas  
Broncinas, NG; v: *Kaukės eskizas*, Rosas, Renė  
Boyvin raizynas, BM; cd: *Juozapas Egipte*, Giberti  
MD; k: *Juozapas su Jokūbu Egipte*, Pontormas, NG

### 62–63 p. Reikšmingos datos; Žodynėlis

62p. a: *Florencijos vaizdas* (12 p.) 63 p. k (detalė)  
Susitikimas prie Aukso vartų (8p.)



y  
4  
8  
3  
r  
n  
n)  
l,  
36  
y),  
a  
:  
i,  
na  
a  
q  
y  
g,  
tis  
m  
s,  
G  
):





# RENEŠANSAS

Ši graži, informatyvi knyga supažindina su Renesanso daile.

Puikios spalvotos paveikslų, skulptūrų ir eskizų reprodukcijos bei žinomo dailės istoriko profesionalus tekstas siūlo naujai įvertinti išpūdingą bei įtakingą Renesanso epochos meną.

## PAMATYSITE

Renesanso šedevrų detales • įrankius, su kuriais kurtos senosios skulptūros ir ornamentinės išprūdės • prieskonius, vartotus pigmentams • Leonardo radikalius projektus

## SUŽINOSITE

kokias medžiagas ir technikas naudojo meistrai  
• kaip buvo atrasti perspektyvos dėsniai • apie antikinės mitologijos svarbą Renesanso tapyboje  
• kaip tapytojai ir architektai kūryboje taikė geometriją ir matematiką

## ATSKLEISITE

Siksto koplyčios lubų istoriją • kodėl peizažo tapyba tapo populiariu žanru • Ticiano dinamiškas pozas ir drąsias spalvas • Mikelandželo „dieviškas“ galias

ir dar daug daugiau



ISBN 9986-02-911-2



A DORLING KINDERSLEY BOOK